فنِ ترجمہ نگاری
نظریات
تحقیق وتجزیہ
خالد محمود خان
ساقی ارباب ذوق
0305 6406067
PDF Book Company

فنِ ترجمہ نگاری

نظریات

خالد محمود خان

نام کتاب : فنِ ترجمہ نگاری:نظریات

مصنف : خالد محمود خان

اشاعت : ای بکس

کمپوزنگ : راشد علی شاکر

سرورق : راشد علی شاکر

سال : 2023

قیمت : فری۔ڈاؤن لوڈ

رابطہ،حوالہ : ای

میل:khalidmk8@gmail.com

فیس بک لنک

https://www.facebook.com/profile.php?id=100077741072875

یوٹیوب؛عوام کا پاکستان

لنک

https://www.youtube.com/channel/UCovN_TsX74wlSqGLuoZ690w

ٹوِٹر:Awamkapakistan8

انسٹاگرام:۔۔۔۔۔۔

ویب سائٹ۔۔۔۔۔۔

وِکّی پیڈیا۔۔۔۔۔۔

علمِ ترجمہ

کے طالب علموں

کے نام

فہرست

ابتدائیہ

میں ترجمہ نگاری کے عمل میں نیلسن منڈیلا کی محبت کی وجہ سے اسیر ہوا۔ اس سے قبل مجھے کبھی ترجمہ کرنے کا نہ خیال آیا اور نہ میں نے کیا۔ نیلسن منڈیلا کی سوانح ''آزادی کا طویل سفر'' کے عنوان سے پیش کیا۔ اس کے بعد پائلو کوئلو کے ناول "Al-Chemist" کا اردو ترجمہ ''کیمیا گر'' کے عنوان سے کیا۔ اس کتاب کا نیا ایڈیشن ''الکیمسٹ'' ہی کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ جس میں پائلو کوئلو کی حیات اور ترجمہ کے تصور پر مبنی دو مضامین کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ''ہٹلر کی محبوبہ'' جزوی طور پر ایوا براان کی ڈائری کے ترجمہ پر مبنی ہے۔ ڈائری کے علاوہ کوئی بارہ تحقیقی مضامین ایوا براان، ہٹلر اور اُن سے متعلق موضوعات شامل ہیں۔

ترجمہ کے اس عمل سے گزر کر مجھے رہ رہ کر یہ خیال آتا تھا کہ کاش میں نے فنِ ترجمہ نگاری کے متعلق کوئی رسمی تربیت حاصل کی ہوتی یا اپنے طور پر اس سے متعلق کچھ سیکھا ہوتا۔ میں نے جتنے بھی تراجم کیے اُن کے پس منظر میں فنِ ترجمہ نگاری سے متعلق نہ کوئی تربیت شامل ہے اور نہ ہی مطالعہ۔ یہ سارا کام میں غیر رسمی انداز میں کرتا رہا۔ اس محرومی کے احساس نے مجھے اُس سوچ کی دہلیز پہ لا چھوڑا جہاں سے میں نے فنِ ترجمہ نگاری کے تصورات کو سمجھنے کا آغاز کیا۔ اس موضوع پر اوّلاً تو دستیاب مواد بہت ہی محدود ہے اور ثانیاً میری دسترس سے بھی باہر تھا۔ میں چونکہ سرکاری ملازم ہوں اور رزق کو حلال کرنے کے لیے بہت محنت سے اپنے فرائض سرانجام دینے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس لیے تلاشِ علم کی فرصت دشوار ہو جاتی ہے۔ میں کئی سالوں سے اس موضوع کو

سوچتا رہا مگر اس میں تحقیقی مواد کا تقاضا بے حد متنوع تھا۔ اور میں سوچتا تھا کہ شاید میں یہ سب کچھ حاصل نہ کر سکوں گا۔ پھر بھی برسوں کی محنت رنگ لائی اور میں نے اس دور میں فنِ ترجمہ نگاری سے متعلق جتنا مواد جمع کیا اُسے ترتیب دیا، سمجھنے کی کوشش کی اور پھر اُس کا سادہ سا خاکہ ذہن میں بنتا گیا۔ مجھے یہ بھی شدت سے احساس ہوتا رہا کہ پاکستان کے تعلیمی اداروں میں ترجمہ کے شعبۂ جات ہی نہیں ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہتا کہ پاکستان میں علمی زوال وقوع پذیر ہو رہا ہے مگر یہ ضرور سمجھتا ہوں کہ علمی ترجیحات معاشرے اور ریاست کی ترجیحات نہیں ہیں۔ علمِ ترجمہ کی اہمیت اور ترجیح کو کیا قدریں نصیب ہوں گی جب کہ ملک کی نوے فیصد آبادی کی تعلیم کے ذمہ دار سرکاری ادارے بری طرح زوال پذیر ہو رہے ہیں۔ پاکستان کی کسی یونیورسٹی میں علمِ ترجمہ کا شعبہ کا اجراء نہیں ہوا ہے۔ یہاں تک کہ نجی شعبے کے تعلیمی اداروں میں بھی ایسی کوئی تربیت رسمی طور پر نہیں دی جاتی۔ میرا خیال ہے کہ بھارت کی ہر یونیورسٹی میں مختلف زبانوں اور اُن کے تراجم کے لیے Translation Studies کے شعبہ جات کام کر رہے ہیں۔ وہاں پر علمِ ترجمہ سے متعلق بڑے حجم کی تحقیق کی گئی ہے۔

علمِ ترجمہ کی اہمیت اُن قوموں کو درست انداز میں محسوس ہوتی ہے جو دنیا سے قدم ملا کر چلنا چاہتے ہیں۔ جو دنیا سے مربوط رہنا چاہتے ہیں۔ دنیا میں ہونے والی علمی ترقی سے براہِ راست استفادہ کرنا چاہتے ہیں۔ دنیا میں ترقی اور امن کے مکالمہ میں شرکت کے خواہش مند ہوں۔ آفاقی ثقافت کی جمہوری آزادیوں سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہوں۔ میری آرزو ہے کہ ہم بھی ایسے ہی ہوں۔ اسی آرزو کے نتیجہ میں اس تحقیق کا خواب تعبیر کیا۔ میرے اس کام کی کیا کمیت ہے، یہ میں نہیں جانتا۔ مگر علمِ ترجمہ کی اہمیت اور افادیت کو تھوڑا بہت ضرور سمجھتا ہوں۔ میری یہی سمجھ اس تحقیقی کتاب کی بنیاد بن گئی۔ اس کا معیار کیا ہے، یہ تو ادبی اور علمی معیارات کا تعین کرنے والے ہی بتا سکیں گے۔ میرے لیے تو یہی کافی ہے کہ جس علم کو میں اس قدر اہم سمجھتا ہوں اُس کی اہمیت کی وضاحت کے لیے کچھ کام کر سکا۔

خالد محمود خان

اعترافات

میں رسمی طور پر انگریزی زبان وادب کا طالب علم رہا ہوں۔اس کے علاوہ کسی اور زبان وادب میں رسمی تعلیم حاصل نہیں کی۔ہاں البتہ میرے والدین کے گھر میں قیمتی اشیاء کی بجائے سستی کتابیں مل جاتی تھیں۔اس کے علاوہ پرانی انارکلی کے فٹ پاتھوں سے کتابیں اکٹھی کرنا ایک عمر تک میرا مستقل اور مسلسل مشغلہ رہا ہے۔پھر ملازمت میں آنے کے بعد اپنی کتابیں خریدنے لگا۔ یہی میری تربیت کی اصل بنیاد ہے۔میں تحقیق کے علم اور طریقہ سے بھی واقف نہیں ہوں۔فنِ ترجمہ نگاری میں میرا تحقیقی ماڈل کسی رسمی سوچ پر مبنی نہیں ہے۔بس ذہن میں کوئی خاکہ سا تھا جس کو تشکیل کر دیا۔

علمِ ترجمہ پر موجود جدید تحقیق سے بھی میں نابلد تھا۔مجھے اس میں کوئی دسترس حاصل نہ تھی۔خاص طور سے علمِ لسانیات Linguistics تو بالکل ہی اجنبی سائنس ہے۔اور مجھے اس میں کوئی تربیت نہیں ہے۔اس تحقیق کی بنیاد میں حوالہ جات میں متذکرہ کتابوں سے بنیادی استفادہ کیا گیا ہے۔یہ سارا کام انہی تحقیقی کتابوں کے موضوعات ہیں جن کو میں نے مقدر بھر فہم کر کے پیش کر دیا ہے۔اردو زبان میں لسانیات کے موضوع اور علم ترجمہ میں لسانیات کی ضرورت اور اہمیت پر شاید ابھی تک کوئی کام ہوا ہی نہیں ہے۔کم از کم پاکستان کی حد تک تو ایسا ہی ہے۔

اس کتاب میں جتنے بھی نظریات پیش کیے گئے ہیں اُن کی اطلاقی اہمیت کو سمجھنے کے لیے مختلف فن پاروں کے متن اور تراجم بھی پیش کیے گئے ہیں۔اس کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ کسی نظریہ کے مطالعہ کے بعد اُس کا کسی متن پر اطلاق کر کے دیکھا جائے کہ اُس متن میں اُس نظریہ کے کیا اجزاء موجود تھے۔گویا متن کا خمیر تلاش کیا جائے۔مثالوں کے متن کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہے کہ ترجمہ نگاروں نے پہلے علمِ ترجمہ کے نظریات کا مطالعہ کیا اور پھر تراجم کیے۔راقم تو اپنے بارے میں یہ بات نہیں کہہ سکتا۔میں تراجم کر چکا ہوں اور نظریات کا مطالعہ اب شروع کر رہا ہوں۔اسی طرح جن ترجمہ نگاروں کے متن اس کتاب میں دیے گئے ہیں وہ اس مقصد سے ہیں کہ نظریات پر اُن کا اطلاق کر کے متن کا تجزیہ کیا جا سکے۔

☆☆☆

ترجمہ کا تصور

جہاں کہیں زندگی ظہور پذیر ہوتی ہے وہاں ذی روح اپنا ماحول بنا لیتے ہیں۔ انسان، حیوان، درندے، حشرات الارض اور دیگر قبیل کی زندہ چیزیں اپنا اپنا ماحول بناتے ہیں۔ یہ ماحول ایک بڑے ماحول، یعنی اجتماعی ماحول کا حصہ ہوتا ہے۔ اس ماحول میں زندہ چیزوں کے علاوہ زمین، پانی، ہوا، صحرا، جنگل، پہاڑ وغیرہ بھی بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ زندگی کے اس ماحول میں جب بھی کوئی آوازیں بار بار سنی جائیں تو اُنہیں زندہ چیزیں اپنی یاد میں محفوظ Register کر لیتے ہیں۔ جب بھی ان کو کوئی خاص آوازیں سنائی دیتی ہیں تو یہ اُن کو کسی خاص واقعہ یا چیز کی علامت سمجھتے ہیں۔ مثال کے طور پر: بادل گرجنے سے ہر قسم کی زندہ چیز یہ سمجھ جاتی ہے کہ بارش کا امکان ہے۔ وہ اسی سمجھ بوجھ کے مطابق اپنی حفاظت کا بندوبست کر لیتے ہیں۔ ان کے لیے یہ آوازیں علامت سے زیادہ کچھ نہیں ہوتیں۔ یہ عمل انسان اور دیگر قبیل کے ذی روح ایک ہی انداز میں سرانجام دیتے ہیں۔

انسان اپنی جدت پسندی اور اختراعی صلاحیت کی وجہ سے آوازوں کی ان علامتوں کو معنی بنا لیتے ہیں۔ دیگر ذی روح ان آوازوں کو خاص واقعہ یا چیز کی علامت سمجھتے ہیں۔ کوئی آواز اور اُس کی علامت معنی کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ علم لسانیات Linguistics میں ان آوازوں کو ''لفظ'' Word کہا جاتا ہے۔ ہر لفظ کے معنی ہوتے ہیں۔ ان لفظوں کو ''لغت'' Diction کہا

جاتا ہے۔ ان کے معنی اپنے پس منظر میں آوازوں یعنی لفظوں کے ساتھ گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ آوازیں اور ان کی علامتیں مسلسل وقوع پذیر ہوتی ہیں اس لیے مستقل شکل اختیار کر کے ''لفظ'' یا ''لغت'' بن جاتی ہیں۔ اس طرح آواز کا معنی کے ساتھ رشتہ برقرار رہتا ہے۔ آواز ایک حقیقت ہے اور معنی اس کا سایہ ہے۔ یہ معانی اس آواز یا صوت کا ترجمہ ہوتے ہیں۔ جب بھی کوئی لفظ بولا یا لکھا جاتا ہے تو اُس کے معانی پڑھنے یا سننے والے کے ذہن میں ترجمہ کے عمل ہی سے واضح ہوتے ہیں۔ آواز، صوت، علامت، معانی وغیرہ سب چیزیں ترجمہ کے عمل سے متعلق ہو جاتی ہیں۔

کچھ واقعات یا خاص مظاہر کسی خاص ماحول یا علاقہ میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کے اظہار کے لیے اسی ماحول یا علاقہ آواز، صوت، علامت، لفظ یا لغت بن جاتی ہے۔ مگر یہ لغت اسی ماحول یا علاقے میں محدود رہتی ہے۔ مثال کے طور پر: صحراؤں اور سمندروں میں ہونے والے واقعات ایک دوسرے سے مختلف ہوں گے۔ اس طرح ان کے اظہار کے لیے مختلف لفظ اختراع کیے جائیں گے۔ صحراؤں کی لغت میدانوں اور پانیوں کے ماحول میں ترجمہ کے عمل سے قابلِ فہم بنائی جائے گی۔ ماحول کے علاوہ مختلف معاشرے، ثقافتیں، ممالک، مذاہب، قومیں اور قبیلے اپنی اپنی لغت اختراع کرتے ہیں۔ ترجمہ کے عمل کے ذریعے ان کو دوسرے، مختلف یا دور دراز لوگوں تک پہنچایا جاتا ہے۔ اس طرح کوئی علمی کارنامہ یا کرشمہ کسی ایک جگہ پر محدود رہ جانے کی بجائے ترجمہ کے عمل کے ذریعے ساری دنیا میں پھیل جاتا ہے۔ علم کا فیضان محدود ہونے کی بجائے لا محدود ہو جاتا ہے۔ ترقی یافتہ معاشروں اور ترقی پذیر معاشروں یہی فرق ہوتا ہے کہ ترقی یافتہ معاشروں کی زبان بھی ترقی یافتہ ہوتی ہے اور ترقی پذیر معاشروں کی زبان ترقی پذیر یا شاید پسماندہ ہوتی ہے۔ جس طرح ترقی یافتہ زبانوں میں سوچ اور تخلیق بہتر انداز میں سمجھائی جا سکتی ہے اسی طرح ترقی پذیر یا پسماندہ زبانوں میں اتنے اچھے انداز میں نہیں سمجھائی جا سکتی۔ ترقی یافتہ زبانوں میں ایجاد اور تخلیق کو دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں ترجمہ کرنا آسان ہوتا ہے۔ جب کہ ترقی

پذیر یا پسماندہ زبانوں میں ان کا ترجمہ بے حد مشکل بھی ہوسکتا ہے۔ترقی پذیر اور پسماندہ زبانوں میں ترجمہ کا مشکل ہونا گمراہی کی شکل بھی اختیار کرسکتا ہے۔اپنے معانی سے ہٹ کر کوئی اور شکل بھی دکھا سکتا ہے۔ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ ان زبانوں میں لغت زیادہ جامع نہیں ہوتی۔اس طرح کی صورتِ حال میں ترجمہ نگار کی صلاحیت بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔جس طرح فنِ ترجمہ مختلف معاشروں اور ثقافتوں کے درمیان پل کا کردار ادا کرتا ہے اسی طرح ترجمہ نگار دو مختلف زبانوں میں رابطے اور رشتے کا باعث بن جاتا ہے۔

فن ترجمہ نگاری محض ''لغات Dictionary'' کے مشینی استعمال کا نام نہیں ہے۔
ترجمہ نگار جس فن پارے یا علمی تحریر کا ترجمہ کر رہا ہوتا ہے وہ اس کی روح کو سمجھتا ہے اور گہرائی تک دسترس پیدا کرتا ہے۔اس عمل میں ترجمہ نگار کی تخلیقی، فنی اور فکری صلاحیتیں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔اچھا ترجمہ نگار بہت اچھا طالب علم بھی ہوتا ہے۔وہ اصل تحریر اور ترجمہ کے علاوہ بہت سی چیزوں کا مطالعہ کرتا رہتا ہے۔مختلف ذرائع سے حاصل کیے ہوئے خیالات اور معانی اس کی سمجھ بوجھ کو بہت زرخیز اور توانا کر دیتے ہیں۔کسی تحریر کا ترجمہ کرتے ہوئے وہ اپنی ان صلاحیتوں کا شعوری اور غیر شعوری استعمال کرتا ہے۔ترجمہ نگار کی بنیادی صلاحیتوں میں طلبِ علم، ذہانت، تلاش، تجزیہ اور دریافت کی صلاحیت بہت اہمیت رکھتی ہے۔ترجمہ محض ایک زبان کا وہ لباس نہیں ہے جسے دوسری زبان کو پہنا دیا جائے بلکہ وہ روح اور روشنی ہے جو ایک تحریر سے دوسری زبان میں منتقل کی جاتی ہے۔اچھے ترجمہ نگار کثیر المطالعہ، ذکی الحس، فہیم، محنتی اور تجزیہ کار ہوتے ہیں۔ترقی یافتہ معاشروں میں فن ترجمہ کی سرپرستی ان کے تعلیمی ادارے، تحقیقی ادارے اور حکومتیں کرتی ہیں۔ اس مقصد کے لیے کافی زیادہ اخراجات بھی اُٹھا لیے جاتے ہیں۔مگر ہمارے یہاں اس طرح کی علمی قدریں فروغ نہیں پاسکیں۔البتہ کچھ تجارتی Commercial گروہ تراجم کرنے اور کرانے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ہمارے ہاں اچھے تراجم ذاتی اور شخصی سطح پر کیے گئے ہیں۔کاروباری ترجمہ نگار گروہ کسی گرما گرم Bestseller یا Hot Favourite کتاب کا جلتا اُبلتا

Sizzling ترجمہ کر کے کافی منافع کا کام کر لیتے ہیں۔قاری پر نہ اصل کتاب کی معنویت منکشف ہوتی ہے اور نہ ترجمہ کی کتاب میں اس کی روح منقلب ہوتی ہے۔اس طرح کے ترجمہ نگاروں کی سرپرستی بعض منافع پرست اشاعتی ادارے بھی کرتے ہیں۔

اردو زبان میں فنِ ترجمہ نگاری کو کبھی بہت زیادہ اہمیت حاصل نہیں رہی ہے۔برصغیر میں علاقائی زبانیں بولی جاتی تھیں جو کہ اب بھی بولی جاتی ہیں۔ان میں سندھی، سرائیکی، پنجابی، براہوی، بلوچی، ہندکو، پشتو، ہندی اور دیگر زبانیں بولی جاتی تھیں۔ریاست کی زبان انگریزوں کی آمد سے پہلے فارسی تھی۔مسلمان حکمرانوں کے بعد انگریزوں نے اپنی زبان English سے ریاست کا نظام چلایا۔یہی زبان بعد میں تحصیلِ علم Medium of Instructions کا ذریعہ بن گئی۔انگریزوں نے ہندوستانی عوام کے ساتھ بہتر رسم و راہ بڑھانے کے لیے انگریزی سے اردو کے تراجم کا راستہ اختیار کیا۔انہوں نے یہ سب کچھ اپنی ضرورت پورا کرنے کے لیے کیا تھا۔اس کے باوجود ہندوستان کی عوام کو ان تراجم سے بہت زیادہ علمی فائدہ ہوا۔خاص طور سے فورٹ ولیم کالج نے بے مثال کردار ادا کیا۔ہندوستان میں ترجمہ کی کسی بڑی تحریک کی تاریخ موجود نہیں ہے۔چند ایک دارالتراجم کے علاوہ کوئی اہم آثار موجود نہیں ہیں۔دارالترجمہ حیدرآباد اور دار الترجمہ دہلی کے علاوہ کوئی نمایاں مثال نہیں ملتی ہیں۔البتہ انفرادی سطح پر کیا ہوا کام اردو ادب کی تاریخ میں جا بجا بکھرا ہوا غیر منظّم انداز میں نظر آ جاتا ہے۔اس کے باوجود اردو زبان و ادب میں ثروت مندی کا باعث ہے۔ترقی یافتہ معاشروں میں فنِ ترجمہ نگاری سے بہت زیادہ فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔دنیا بھر کے علوم کو فنِ ترجمہ کے ذریعے اپنی اپنی زبانوں میں پیش کیا جاتا ہے۔اس سے ان کے تعلیمی ادارے اور عوام کو بہت زیادہ فائدہ حاصل کرتے ہیں۔جب کہ ہمارے ہاں پاکستان میں اس فن پہ خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔تعلیمی اداروں میں تراجم کے ادارے بنانا تو درکنار، خود تعلیمی اداروں کی بقاء بے شمار خطرات سے دوچار ہے۔حکومت کی سرپرستی میں چلنے والے تعلیمی ادارے مسلسل زوال پذیری کے عمل کا شکار ہیں۔

''غدار ترجمہ نگار''

کسی ریاست،قوم،اس کے عوام،افواج،قانون اور آئین کے خلاف اعمال کو عام طور پر ''غداری'' سمجھا جاتا ہے۔غداری،حبُ الوطنی کا متضاد ہے۔جب کوئی محبّ وطن نہیں ہوتا تو غدار کہلاتا ہے۔ریاست کے ہر شہری سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ اپنی قوم،عوام،افواج،قانون اور آئین کی پاسداری کرے۔محبّ وطن لوگوں کے لئے عزت یا انعامات و اکرام کا اہتمام کیا جاتا ہے۔اس کے برعکس غدار کے لیے ذلت،رسوائی کے علاوہ قید و بند کی صعوبتوں،اذیتوں سے لے کر سزائے موت تک کی قانونی گنجائش ہوتی ہے۔غداری کا تصور ریاست کے رشتہ یا حوالہ سے نکل کر ترجمہ ''Translation'' کے علم تک میں استعمال میں لایا جاتا ہے۔

اس سلسلہ میں اطالوی نقاد بنی ڈیٹو کروچے Benedetto Croce نے ترجمہ کا تصور بے حد دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔وہ ترجمہ کی شرائط یا اقدار میں الجھنے کی بجائے بڑے سپاٹ انداز میں ترجمہ نگار کو ''غدار'' کہہ کر ترجمہ سے متعلق اپنا نظریہ پیش کر دیتا ہے۔وہ متن کو تحفظ اور دیانت دارانہ انداز میں پیش کاری کے انداز کو بالواسطہ طور پر حبُ الوطنی کے متضاد تصور میں پیش کر دیتا ہے۔کروچے اپنے ترجمہ کے تصور کو بڑے شگفتہ انداز میں یوں پیش کرتا ہے۔

"Traddutore-traditore: The Translator is a traitor a falsifier of the original".[1]

''ترجمہ نگار ایک غدار ہوتا ہے۔اصل کا باطل۔''

کروچے کا ترجمہ کا تصور بہت ہی جامع ہے،مگر بالواسطہ۔وہ جو کچھ کہنا چاہتا تھا اسے براہ راست کہنے کی بجائے تمثیل کے انداز میں پیش کر دیا ہے۔اس کے تصور کی تشریح بھی براہ راست انداز اور بالواسطہ انداز میں کی جا سکتی ہے۔وہ اپنے تصور میں اصل متن اور اس کے ترجمہ کی شرائط یا اقدار کی بجائے ترجمہ نگار پر اپنی توجہ مرکوز کر دیتا ہے۔وہ ذریعہ کی زبان Source Language (SL) یا ترجمہ کی زبان Target Language (TL) کا کوئی حوالہ نہیں دیتا۔البتہ ان کا اظہار بہت ہی بالواسطہ Indirect ہے اور صرف ترجمہ نگار کے حوالہ سے ہے۔متن یا ذریعہ کی زبان کسی تحریر کی اصل زبان ہوتی ہے۔ترجمہ نگار اسے کسی دوسری یعنی ترجمہ کی زبان میں پیش کرتا ہے۔متن میں اصل مفہوم ترجمے تک کا سفر کرتا ہے۔متن میں اصل مصنف متن کے مفہوم کو براہ راست بیان کرتا ہے۔ترجمہ میں مصنف کے متن میں مفہوم کو ترجمہ نگار پیش کرتا ہے۔ترجمہ کے عمل میں ایک ذہن کے خیالات دوسرا آدمی بیان کرتا ہے۔خیالات ایک زبان سے اخذ کیے جاتے ہیں اور دوسری زبان میں پیش کیے جاتے ہیں۔اس سے نہ صرف لغت بدل جاتی ہے بلکہ لغت کی ثقافت بھی۔مثال کے طور پر ''ھنڈیا'' کی لغتی ثقافت Lexican Culture دیگچہ، پین Pain، فرائینگ پین Frying Pain وغیرہ سے مختلف ہے۔اگرچہ ان تمام اشیاء کا نتیجہ ایک ہی ہے یعنی ''کچھ پکانے کا برتن''۔مگر ''ھنڈیا'' کی لغت کی ثقافت دیگر درج بالا اشیاء سے یکسر مختلف ہے۔''ھنڈیا'' کی لغت کی ثقافت میں مٹی، مٹی کا برتن بنانے والا، برتن کی خاص شکل، چولہا، آگ اور بہت سے اجزاء شامل ہیں جو کہ ''ھنڈیا'' کی متبادل لغت میں نظر نہیں آتے، دیگچہ میں Pain، فرائینگ پین Frying Pain دھات سے بنے ہوتے ہیں اور ان کی لغت کی ثقافت ''ھنڈیا'' سے یکسر مختلف ہے۔کروچے ذریعہ کی زبان SL اور ترجمہ کی زبان TL کے فرق میں اختلاف تلاش کرتا ہے۔یہ معنوی فرق یا خلاء کروچے کے خیال میں ''غداری Traitory'' سے مشابہ ہے۔ترجمہ نگار کی غداری ریاستی غدار سے بہت مختلف بلکہ بے حد مہذب ہوتی ہے۔جو سزائیں ریاستی غداروں کو دی جا سکتی ہیں وہ

ترجمہ نگاروں کو نہیں دی جاسکتیں۔ بلکہ انہیں تو انعام واکرام سے نوازا جاتا ہے۔ کروچے کا غداری کے تصور سے ذریعہ کی زبان SL سے ترجمہ کی زبان TL کے سفر میں فرق، خلاء وغیرہ مراد ہے جو کہ بہت ہی فطری عمل ہے۔ کروچے کے خیال میں ترجمہ اور متن میں اس کی بنیادی قدریں مشترک ہوتی ہیں۔ اس کے ترجمہ سے متعلق بالواسطہ تصور کو براہ راست انداز میں بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

ترجمہ نگار اور اس کی غداری کے ماحول میں اصل متن SL کے علاوہ ترجمہ کی زبان TL شامل ہوتی ہے۔ متن، اصل، اور ترجمہ متبادل متن ہوتا ہے۔ ترجمہ نگار متن کا اصل مفہوم، متبادل متن میں پیش کرتا ہے۔ اس عمل کے دوران متبادل متن کا اصل متن مختلف نقوش اختیار کرسکتا ہے۔ یہی امکان کروچے کو مجبور کرتا ہے کہ وہ ترجمہ کے عمل میں مصروف ترجمہ نگار کو اپنے ممکنہ امکان کے تناظر میں غدار کہہ دے۔ دراصل کروچے اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ ذریعہ کی زبان SL میں متن کو ترجمہ کی زبان TL میں اس طرح پیش کیا جائے کہ اصل متن کے مفہوم میں کوئی کمی بیشی وقوع پذیر نہ ہوسکے۔ اس کے استعمال کو کم از کم کیا جائے بلکہ نا معلوم حد تک کم کردیا جائے تاکہ کسی غداری کا ارتکاب نہ ہوسکے۔ متن کے ساتھ وفاداری Faithfulness، دیانت داری Fidelity کی اقدار کا اہتمام کیا جائے۔ ترجمہ نگار کو غداری کے ادبی ارتکاب سے باہر نکالنے کے لئے جان ڈرائیڈن John Dryden کہتے ہیں:

"For translating poetry, the Translator should be a poet, should be a master of both the languages and should comprehend the "Spirit" of the original writer and confirm to the aesthetic laws of his own age".[2]

"شاعری کے ترجمہ کے لیے، ترجمہ نگار کو شاعر ہونا چاہیے۔ اسے اصل

مصنف کی روح کی تشریح کرنا چاہیے اور اپنے عصر کی جمالیات سے مطابقت پیدا کرنی چاہیے"

ڈرائیڈن شاعری کے ترجمہ نگار پر شاعر ہونے کی قدغن اس لیے لگاتا ہے کہ ایک شاعر ترجمہ نگار ہی دوسرے اصل شعری متن کے شاعر کی روح کو سمجھ محسوس اور پیش کرسکتا ہے۔ چونکہ ڈرائیڈن شاعری کے سیاق و سباق میں خیال آرائی کررہا تھا اس لیے اس نے ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کی زبان میں مکمل آہنگی پیدا کرنے کے لیے شاعر کو ترجمہ نگار تجویز کیا ہے۔ مگر ڈرائیڈن اس حقیقت سے ہرگز بے پروا نہیں کہ ترجمہ کن لوگوں کے لیے کیا جارہا ہوتا ہے۔ وہ اس امر پر خصوصی توجہ دیتا ہے اور تجویز بلکہ تقاضا کرتا ہے کہ ترجمہ نگار نہ صرف ذریعہ کی زبان میں متن سے مطابقت میں ترجمہ کرے بلکہ اپنے عہد کی جمالیات کا بھی خیال رکھے۔ یہ تقاضا ذریعہ کی زبان میں متن اور ترجمہ کی زبان میں متن کے مابین مضبوط ترین رشتہ ہے۔ جس کے بغیر کسی کو کسی متن کے ترجمہ کی کوئی ضرورت ہی نہیں ہوسکتی۔ ڈرائیڈن اپنے اس خیال کی مزید وضاحت اس مثال سے کرتا ہے جس میں وہ ترجمہ نگار کو مصور سے تشبیہ دیتا ہے۔

"...The duty of Painter is to make his portrait, is to be resemble the original".[3]

"مصور کا فرض یہ ہے کہ وہ اپنی تصویر کو اصل سے ملتی جلتی بنائے۔"

ڈرائیڈن کے خیال میں مصور کی تصویر میں اس سے جو مشابہت یا جمالیاتی اشتراک ہے وہی دراصل ترجمہ نگار کا فن ہے یا فن کی معراج۔ ہم ترجمہ نگار کی اس ارفع ترین پیش کاری کو کروچے کے نظریہ "غداری" سے نجات کا باعث بھی ثابت کرسکتے ہیں۔ کروچے نے اپنے نظریہ کو اس متضاد انداز میں پیش کیا جس کی اقدار کی وہ آرزو کرتا تھا۔ اس نے وفاداری Faithfulness اور دیانت داری Fidelity کے متضاد غداری کے تصور پر ترجمہ کا خیال پیش کیا۔ اس کی ترجمہ اور ترجمہ نگار کے متعلق فکری سنجیدگی میں شگفتگی بلکہ بے حد نفیس ظرافت کا

عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔

ترجمہ میں غداری کا دوسرا اور متضاد پہلو ترجمہ کے عمل میں دانستہ بددیانتی، خیانت یا سازش ہوسکتا ہے۔ فن کے خالص پن سے انحراف اور وہ بھی دانستہ کسی سازش سے کیا کم رویہ ہوگا۔ اس کا امکان دنیا میں مختلف مذاہب میں فرقہ پرستی کی زبان Sectarianism بھی ہوسکتا ہے۔ مخالف فرقوں کو جھوٹا اور حقیر ثابت کرنے کے لئے مقدس تحریروں اور احکامات کو بگاڑ تگاڑ کر پیش کرنا علمی غداری ہی سے مترادف ہے۔ اس طرح کے بدنیتی کے اقدامات سے فرقہ پرستی کو نہ صرف فروغ ملتا ہے بلکہ ہر فرقہ کے اندر Intrasect عصبیت Asbia کا عنصر بھی توانا ہوتا جاتا ہے۔ بین فرقہ جات Intrasect تعصّبات Prejudces کو ہوا ملتی ہے۔ اس طرح تراجم میں سازش کی وساطت سے فرقہ واریت میں معاشیات سے زر یا سرمایہ Capital ، سیاست سے اقتدار، سماج سے طبقہ اور ثقافت سے گروہی توانائی حاصل کرنے کے مواقع پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کی جاتی ہے۔ عیسائیت میں کم و بیش درج ذیل فرقے اپنی خاص شناخت رکھتے ہیں۔

Catholics:	Quakers:
Protestants:	Congregationalists:
Protestant Episcopals:	Resbytarians
Purifans:	Methodist
Baptists:	The Fundamentals
Eyangelical:	

انجیل مقدس کے ابتدائی تراجم یہودیوں کے لئے تھے۔ وہ یہودیت کو عیسائیت سے زیادہ مقدس، معتبر اور مستند ثابت کرتے تھے۔ اسی وجہ سے تاج برطانیہ نے یہودیوں کے برطانیہ میں داخلے پر صدیوں پابندی عائد رکھی۔ بعد میں عیسائی مترجمین بھی اس کام میں لگ

گئے۔ انہیں اس گناہ کی یادداشتوں میں وطن بدری سے لے کر جان سے جانے تک کی سزائیں بھگتنا پڑیں۔ ایذا رسانی اور سزائے موت کا اہتمام کلیسائی سازش کے ذریعے بادشاہ اور ملکہ کا دربار سرانجام دیتا تھا۔ اس سارے متنازعہ اور عمرانی عمل کا عظیم الشان نتیجہ یہ نکلا کہ بہت سے تراجم کے متنازعہ اور متضاد ہونے کی خاصیت نے لوگوں کو تعقلیت Rationalism کی طرف راغب کیا۔ عیسائیوں نے مذہب کی متفرق اور مختلف تشریحات کو مختلف فرقوں میں قبول کرلیا اور فرقہ واریت کی لعنت سے نجات حاصل کرگئے۔ تاہم اِکا دُکا اور انفرادی اختلاف کی مثالیں فرقہ واریت سے متعلق ظہور پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ مگر وہ اس قدر کم ہوتی ہیں کہ کسی نقطۂ نظر کا حصہ نہیں بن سکتیں۔ عیسائیت کے برعکس مسلمانوں میں فرقہ واریت زیادہ سخت گیری Rigidity کے ساتھ موجود نظر آتی ہیں۔ ہر فرقہ کے پیروکار اپنے اپنے فرقہ کو "مذہب" Religion سمجھتے اور اس پر عمل کرتے ہیں۔ ایک ہی معاشرہ، ملک یا ریاست میں مختلف فرقے آپس میں متصادم نظر آتے ہیں۔ پوری کی پوری ریاستیں بھی کسی ایک فرقہ کی نمائندہ ہیں۔ سعودی عرب سنی فرقہ کی مکمل نمائندہ ریاست ہے۔ ایران اور شام شیعہ فرقہ کی نمائندہ ممالک ہیں۔ مسلمان فرقہ پرستوں کو چونکہ معاشیات کا سرمایہ اور سیاست کا اقتدار حاصل ہے اس لیے کسی قسم کی روشن خیالی کو گمراہی تصور کیا جاتا ہے۔

ترجمہ کے سازشی تصور اور اس پر عمل کرنے سے قبائلیت، گروہ پرستی، ذات پات اور نسل پرستی جیسی قبیح اقدار اور نظام جنم لیتے ہیں۔ اس طرح کے خائن ترجمہ نگار کو غدار کہنا ہی بنتا ہے۔ مگر عہد جدید میں اس طرح کی سازش کو بے نقاب ہونے میں زیادہ وقت صرف نہیں ہوتا اور جلد ہی کسی نہ کسی علمی ذریعہ سے نہ صرف اس کی تغلیط ممکن ہے بلکہ حقیقت بھی طشت ازبام ہوجاتی ہے۔ کروچے کا نظریہ "غداری" اپنی وسعت نظر Scope سے سازش کے ترجمہ کو کوئی استثناء فراہم نہیں کرتا۔

کروچے کے لفظوں میں ترجمہ کی قباحتیں اور بالواسطہ اظہار کردہ استحسانات، سب شامل ہیں۔ نظریۂ "غداری" ترجمہ کے متعلق خاص قسم کی صلاحیت پیدا کرتا ہے۔ یہ خاص قواعد، اصول یا ضابطوں کا مجموعہ پیش کرنے کی بجائے واضح، صاف ستھرا اور نہایت جامع تصور کا مرقع

ہے۔ترجمہ کا یہ تصور اطلاقی یا عملی کی بجائے وضاحتی اقدار سے بھرا پڑا ہے۔

لانگ فیلو Long Fellow کی نظم طلوعِ صبح Daybreak انگریزی ادب کا شاہکار اثاثہ ہے۔ترجمہ میں تحریف کی مثال کے لیے اس نظم کے متن اور علامہ اقبال کے ترجمہ کا موازنہ درکار ہے۔لانگ فیلو کی نظم کا متن سادہ ترین مفہوم پر مبنی سطر بہ سطر ترجمہ کچھ اس طرح ہوگا:

DAYBREAK

"A wind came up out of the sea,

And said, "O mists, make room for me."

It hailed the ships, and cried, "Sail on,

Ye mariners, the night is gone."

And hurried landward far away

Crying, "Awake! it is the day."

It said unto the forest, "Shout!

Hang all your lofty banners out!"

It touched the wood-bird's folded wing,

And said, " bird, awake and sing."

And o'er the farms. "O Chanticleer,

Your clarion blow, the day is near."

It whispered to the fields of corn,

"Bow down, and hail the coming morn."

It shouted through the belfry-tower,

"Awak O bell! proclaim the hour."

It crossed the churchyard with a sign,

And said, "Not yet! in quiet lie."[4]

Longfellow

اس نظم کو علامہ محمد اقبال نے اس انداز میں ترجمہ کیا ہے:

پیامِ صبح

اُجالا جب ہوا رخصت جبینِ شب کی افشاں کا

نسیمِ زندگی پیغام لائی صبحِ خنداں کا

جگایا بلبلِ رنگیں نوا کو آشیانے میں

کنارے کھیت کے آشیانے میں

کنارے کھیت کے شانہ ہلایا اس نے دہقاں کا

طلسمِ ظلمتِ شب سورۂ ''والنور'' سے توڑا

اندھیرے میں اُڑایا تاجِ زر شمع شبستان کا

پڑھا خوابیدگانِ دیر پر افسونِ بیداری

برہمن کو دیا پیغام خورشیدِ درخشاں کا

ہوئی بامِ حرم پر آکے یوں گویا مؤذن سے

نہیں کھٹکا ترے دل میں نمودِ مہرِ تاباں کا؟

پکاری اس طرح دیوارِ گلشن پر کھڑے ہو کر

چٹک اور غنچۂ گل! تو مؤذن ہے گلستان کا

دیا یہ حکم صحرا میں، چلو اے قافلے والو!

چمکنے کو ہے جگنو بن کے ہر ذرہ بیاباں کا

سوئے گورِ غریباں جب گئی زندوں کی بستی سے
تو یوں بولی نظارہ دیکھ کر شہرِ خموشاں کا
''ابھی آرام سے لیٹے رہو، میں پھر بھی آؤں گی
سُلا دوں گی جہاں کو، خواب سے تم کو جگاؤں گی''
(اقبال) [5]

لانگ فیلو کے متن کا نثری ترجمہ سطر بہ سطر درج بالا متن میں موجود ہے۔ لانگ فیلو کے متن، نثری ترجمہ اور علامہ محمد اقبال کے ترجمہ کا سطر بہ سطر جملہ بہ جملہ موازنہ کیا جائے تو بظاہر یوں لگتا ہے کہ علامہ اقبال نے لانگ فیلو کی اس خوبصورت نظم کے ترجمہ میں تحریف وتصریح کی ہے۔ علامہ اقبال کے ترجمہ کے تصورات میں عیسائی لفظیات کی بجائے اسلامی لفظیات کا استعمال کیا گیا ہے۔ خاص طور سے سورۃ ''النور'' کا تصور۔ مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ علامہ اقبال نظم کے متن کا مفہوم ابلاغ کرنے کے لیے قاری یا پیغام کو وصول کنندہ کی ثقافت کی لفظیات Imagery استعمال کی ہے تا کہ کُلّی مفہوم پہنچانے میں نہ تحریف ہو یا تصریح۔

حوالہ جات

[1] Benedetto Croce: Quoted by Bijay Kumar Das-P-1- A Handbook of Translation Studies, New Delhi, 2005.

[2] John Dryden. Quoted by Abijay Kumar Das. page 17 A Handbook of translation studies, New Delhi, 2005.

[3] John Dryden, Quoted by A Hand book of Translations Studies, P.17, New Delhi, 2005

[4] Longfellow, "Daybreak" مشمولہ ''دوآتشہ''، مرتب: لیفٹیننٹ کرنل (ریٹائرڈ) منظور احسن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، صفحہ نمبر 11

[5] علامہ محمد اقبال، ''پیغامِ صبح''، مشمولہ ''دوآتشہ''، مرتب: لیفٹیننٹ کرنل (ریٹائرڈ) منظور احسن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، صفحہ نمبر 11

ترجمہ کی ''بے وفا حسینہ''

کہاوتیں پرانے دور میں کہی گئی باتیں ہوتی ہیں۔ عام بول چال میں کہی گئی باتیں اپنے زمان و مکان کی حدود و قیود میں ابلاغ کا باعث ہوتی ہیں۔ کہاوتیں اس کے برعکس کسی تجربہ کے بار بار دہرائے جانے کا ابلاغ ہوتا ہے۔ کہاوت کی معنوی صداقت کا انحصار کسی انسانی تجربہ کا بار بار وقوع پذیر ہونا ہوتا ہے۔ کہاوت اپنی صداقت کے تسلسل سے صدیوں، نسلوں، ثقافتوں، تہذیبوں میں اپنا سفر جاری رکھتی ہے۔ کہاوت کی صداقت عوامی دانائی Folk wisdom کہلاتی ہے۔ یہ سماجی سائنس کے اصولوں پر استوار نہیں کی جاتی بلکہ سماج اور ثقافت کا غیر رسمی پن اس کی اساس میں نمایاں طور پر موجود رہتا ہے۔ کہاوت کی غیر رسمی صداقت کا یہ پہلو بھی بے حد اہم ہے کہ یہ اپنی معنویت کو ثابت کر سکے یا نہ کر سکے اس کو مکمل طور پر جھوٹ ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ کہاوت میں معنویت اور صداقت کو ثابت نہیں کیا جا سکتا۔ کہاوت میں معنویت اور صداقت اس کے سماجی غیر رسمی پن کی وسعتوں کی وجہ سے قائم رہتا ہے۔ سماجی علوم میں اتنی گنجائش یا لچک نہیں ہوتی اس لیے سماجی علوم رویوں کا سائنسی انداز میں تجزیہ و استدلال کرتے ہیں۔ کہاوت اس کے برعکس رویوں کی طرح گنجائش سے بھرپور، پھیلتی، سمٹتی رہتی ہے۔ اس امر کی وضاحت کے لیے چند ایک سوالات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر کہاوت سچ نہیں ہوتی تو جھوٹ کیوں نہیں

ہوتی؟ دراصل یہ سوالات ہمارے سماجی علوم کے اصولوں سے جنم لیتے ہیں۔ کہاوتیں سماجی علوم کے اصولوں کی روشنی میں نہیں کہی جاتیں۔ کہاوت میں قبولیت کا عنصر انسانی رویوں کا بار بار وقوع پذیر ہو کر تجربہ کی شکل اختیار کر جانے سے ہوتا ہے۔ اس تجربہ کو مخصوص لغت یا الفاظ میں کہہ دینا، جس میں عوامی دانائی Folk Wisdom کے علاوہ معنویت کا حسین تضاد بھی ہو کہاوت Proverb کہلاتا ہے۔ تضادات کے امتزاج میں لطافت کا عنصر بھی ہو سکتا ہے۔

کرشنا سوامی اپنی کتاب Modern Applied Linguistics ''جدید اطلاقی لسانیات'' میں ترجمہ کے تصور پر بات کرتے ہوئے ایک قدیم کہاوت کا سہارا لیتے ہیں۔ خیال کیا جا سکتا ہے کہ یہ کہاوت شاید فرانسیسی ہو لیکن چونکہ اس کی سند پیش نہیں جا سکتی اس لئے اس کے حوالہ کے ذرائع کو نامعلوم Anomymons کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ سوامی جی ترجمہ کے ایک قدیمی تصور کو اس کہاوت انداز میں پیش کرتے ہیں۔

> "Translation is like a woman,if beautiful, it cannot be faithful, and if faithful, it cannot be beautiful".[1]
>
> ''ترجمہ اس عورت کی طرح ہوتا ہے، جو حسین ہو تو وفادار نہیں ہو سکتی اور اگر وہ وفادار ہو تو حسین نہیں ہو سکتی۔''

ترجمہ میں بے وفائی کے اس نظریہ کے تصور کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ترجمہ، ترجمہ نگاری، علم ترجمہ، مطالعہ اور مترجم، سب کے تصورات اور ان کی تشریح میں ذریعہ کی زبان SL میں کسی فن پارے میں تخلیقی عمل فنکار کا بہت ہی ذاتی اور خاص Original ہوتا ہے۔ جب کسی ایسے فن پارے کو ترجمہ کی زبان TL میں پیش کیا جاتا ہے تو لامحالہ ترجمہ کی زبان میں پیش کیا جاتا ہے۔ متن میں مفہوم سو فیصد اپنی اصل میں نہیں رہ سکتا۔ تخلیقی فن پارے کی روح Spirit اپنی

اصلیت Originality کی وجہ سے یکتا ہوجاتی ہے۔ترجمہ اس روح کو پیش کرنے کی جہد تو ہوتا ہے مگر فن پارے کی اصلیت میں اس سے تبدّل، تغیر یا مداخلت بھی ہوسکتی ہے۔ترجمہ کے متعلق قدیم ترین نظریات ترجمہ کے انہی تصورات سے اپنا آغاز کرتے ہیں۔ہومر Homer کے تراجم سب سے پہلے ہوریس Horace اور سائسرو Cicero نے کیے۔ہومر لاطینی زبان کا شاعر تھا۔اس کا آسان ترجمہ پیش کرنے کا مقصد ابلاغ کے ارفع ترین درجہ تک رسائی کی کوشش اور خواہش تھی۔سائس رو اور ہوریس نہ صرف ترجمہ نگاری کرتے ہیں بلکہ ترجمہ کے مسائل پر بڑی وقیع بحث کرتے ہیں۔دلچسپی کا امر یہ ہے کہ متن سے ترجمہ تک کے سفر میں تغیر کا عمل ترجمہ سے متعلق دنیا کے تمام نظریات کی بحث کا حصہ ہے۔زیر بحث نظریہ میں بے وفائی کا تصور اسی تبدل یا تغیر سے منسلک ہے۔

ترجمہ سے متعلق اس کہاوت میں خوبصورتی اور بے وفائی کے تضاد سے اصل متن اور ترجمہ میں پائے جانے والے فرق کو بیان کیا گیا ہے۔انسانی رویوں اور سماجی اعمال کے بہت سے نظریات خالص فکری، تجریدی Abstract انداز میں پیش کرنے کی بجائے تمثیل کے انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔اس کا آسان ترین فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اسے سماج کے اپنے اعمال کی زبان میں پیش کیا جاتا ہے۔اس لئے تشریح وتوضیح کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔منطق اور استدلال کے مشکل طریق نہ تو اختیار کرنا پڑتے ہیں اور نہ فہم اور ابلاغ میں دشواری پیش آتی ہے۔

ترجمہ کے زیرِ بحث تصور میں ترجمہ کی خوبصورتی یا بدصورتی کو بے وفائی اور وفاداری سے مشابہ قرار دیا گیا ہے۔اس خیال کے متوازی عورت کو مثال بنایا گیا ہے۔چونکہ عورت کو ہر سماج اور زمانے میں حسن کی علامت تصور کیا جاتا ہے اس لئے اس نظریہ کے تصور میں کرداری حیثیت عورت ہی سے منسوب کر دی گئی ہے۔

ترجمہ نگار کی اہم ترین مجبوریوں میں یہ شرط بھی شامل ہے کہ وہ اصل متن کی نہ صرف

روح کو برقرار رکھے بلکہ ترجمہ کو زبان کی ثقافت میں پیش کرے۔اگر یہ اہتمام نہ کیا جائے تو ترجمہ کی زبان میں اس کی کوئی اہمیت نہیں رہتی۔یہ عمل اس قدر نفاست اور باریک بینی کا متقاضی ہے کہ اس عمل کے روپذیر ہونے سے ترجمہ میں روگردانی، تحریف یا تصریح کی قباحتیں شامل نہ ہوجائیں۔اصل متن سے ترجمہ تک کا یہ حسین موڑ اگر چہ بہت مختصر ہوتا ہے مگر اس سے کامیابی سے گزر جانا ترجمہ میں جمالیاتی پہلو کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے۔زیر بحث کہاوت میں ترجمہ میں جمالیاتی عنصر کو قائم رکھنے سے مراد عورت کی خوبصورتی ہے جو اس کی بے وفائی، یعنی ترجمہ میں اپنی لغت کی ثقافت کی جمالیات کا اہتمام ہے۔دراصل لغت کی ثقافت اور جمالیات اصل متن ہی کے اجزاء ہوتے ہیں جنہیں ترجمہ نگار اپنی مہارت، بصیرت، اور حساسیت سے ترجمہ میں اسی انداز میں منتقل کر دیتا ہے کہ متن اور ترجمہ کا فاصلہ نہ صرف کم از کم ہو جاتا ہے بلکہ ترجمہ کو اس کے تخلیقی جوہر سے مزین بھی کر دیا جاتا ہے۔اس نفسیاتی اور تخلیقی عمل میں اصل متن میں لفظوں کی ثقافت اور جمالیات کو ترجمہ کی پیش کاری میں اُتارا جاتا ہے۔

حسینہ کی بے وفائی کے نظریہ کا دوسرا اہم پہلو وفاداری ہے۔اصل متن سے ''وفاداری'' Fidelity کا عام طور پر یہ مطلب لیا جاتا ہے کہ مفہوم کا ترجمہ وغیرہ، جیسے ترجمہ ہو بہو اصل کی شکل ہو۔اگر ایسا ممکن ہو سکے تو ترجمہ کی نہ تو ضرورت ہی رہتی ہے اور نہ ہی ایسا ممکن ہوسکتا ہے۔لفظی ترجمہ، سطر بہ سطر ترجمہ، جیسے عنوانات اب مطالعہ ترجمہ Translation Studies سے خارج از بحث ہوتے جا رہے ہیں۔جدید دنیا کو آفاقی گاؤں Global village کہا جاتا ہے۔ساری دنیا میں ابلاغ کے لئے صرف ایک ہی زبان تو کافی ہو نہیں سکتی۔اگر اس آفاقی ماحول میں ترجمہ لفظی، سطری، وفا اور بے وفائی، غداری اور سازش کے تصورات ہی میں الجھا رہے تو دنیا بھر کی زبانوں میں ابلاغ ناممکن ہو جائے گا۔مگر ایسا کبھی نہیں ہوا اور نہ ہی ممکن ہے۔ترجمہ کے نظریات کے پیش کار جس قدر بھی ترجمہ کے تصورات کا تجزیہ کریں وہ درست، مگر اس حقیقت سے انکار بھی

ممکن نہیں کہ ترجمہ دنیا بھر کی زبانوں کو ایک اکائی میں منقلب کر دیتا ہے۔ ابلاغ کی رکاوٹیں دور ہو جاتی ہیں جس سے عالمی ابلاغ عامہ کو فروغ ملتا ہے۔ اس سے ترجمہ کی حسینہ کا حُسن بالکل ماند نہیں پڑتا اور نہ اسے کسی بے وفائی، بددیانتی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ترجمہ کے عمل میں وفاداری اور حُسن ایک دوسرے سے متضاد تصورات نہیں ہیں بلکہ تخلیقی عمل میں غیر متنازعہ امتزاج کی حیثیت رکھتے ہیں۔

ترجمہ کے اس پہلو کی مزید وضاحت کے لئے الیگزانڈر پوپ Alexander Pope کے اس تصور سے خاطر خواہ استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

> " Its a great secrit in writing to know when to be plain and poetical".[2]
>
> '' لکھنے کے عمل کا بڑا راز یہ ہے، کہ معلوم ہو، کہ کب سادہ رہنا ہے اور کب شاعرانہ''۔

الیگزانڈر پوپ سترھویں صدی کے نہایت اہم شاعر، طنز نگار، ترجمہ نگار اور نقاد تھے۔ انہوں نے لاطینی زبان کے اور خاص طور سے ہومر Homer کے لاجواب تراجم کیے۔ اس ترجمہ کے ماخذات پر مبنی اور ترجمہ سے متعلق خیالات پیش کیے۔ زیر بحث تصور میں ترجمہ اور اصل متن میں نظر آنے والے فرق کو بڑی نفاست سے واضح کر دیا گیا ہے۔ پوپ نہ صرف اس فرق کی سادہ ترین تشریح کرتا ہے بلکہ اس کے مسائل پر عبور حاصل کرنے کے لئے نتائج اور تجاویز بھی پیش کرتا ہے۔ پوپ نے وہ راز دریافت کیا ہے جس سے ترجمہ سے متعلق بحث میں خوبصورتی، خوبصورتی میں بے وفائی اور وفا میں بدصورتی کی بحث کی اہمیت کو یکسر کم یا ختم کر دیا ہے۔ وہ سیدھی سیدھی بات کرتا ہے کہ ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ کب تحریر بالکل سادہ ترین ہونی چاہیے اور کب اور کس مقام پر تخلیق کار کا رویہ شاعرانہ ہونا چاہیے۔ جب ترجمہ نگار اس راز کو دریافت کر لیتا ہے کہ

اسے ابلاغ کی آسانی سے کب اور کس مقام پر سادہ ترین انداز اختیار کرنا چاہیے اور کب شعری جمالیات کا اہتمام کرنا چاہیے تو خوبصورتی، بدصورتی، وفاداری یا بے وفائی جیسی مبہم بلکہ بے معنی بحث جنم ہی نہیں لے سکتی۔ پوپ کے اس تصور سے عہد جدید کے ترجمہ کے نظریات کی پیش کار مِس سوانسکی Miss Swansky اپنے مقالہ ''ایسکی لس کا ترجمہ A Translation Of Aeschylus'' کے دیباچہ میں لکھتی ہیں۔

> "It is, I believe, Universally ---- a translation ought as faithfully as possible to reflect the original and that any wilful and unacknowleged deviation from it tantanmovnts to a breach of trust"[3]
>
> ''میرا خیال ہے اس بات کو آفاقی طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ ترجمہ میں اتنی دیانت داری ہو جس قدر ممکن ہو سکتی ہے۔ کسی بھی قسم کی زبردستی یا غیر تسلیم شدہ روگردانی، اعتبار کو مجروح کرنے کی طرح سمجھی جائے گی۔''

سوانسکی کا درج بالا منقولہ قول بظاہر کوئی ہدایت نامہ یا قانونی نکتہ نظر آتا ہے۔ اس نقطہ میں ترجمہ کے ساتھ خاص قسم کی سخت گیری کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ اس تصور کے تہہ لفظ مطالعہ اور تجزیہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ترجمہ کو جتنے سخت قواعد میں ضبط تحریر میں لایا جائے یہ اتنا ہی حقیقی اور اصل ہوگا۔ ترجمہ میں حسینہ کی وفاداری سے بدصورتی کی بجائے نکھار پیدا ہوگا۔ ترجمہ میں اصل متن سے وفاداری اور دیانت اس کے حُسن کا معیار ہوتا ہے۔ ترجمہ کی حسینہ کے حُسن کا انحصار بے وفائی اور بددیانتی کے بجائے وفاداری اور دیانت داری پر ہوتا ہے۔ ترجمہ کی حسینہ کی چنچلتا کسی بد دیانتی کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ ترجمہ نگار کی فنی صلاحیتوں کا غماز ہوتا ہے۔ زیر بحث کہاوت میں متضاد

تلازمے پیش کر کے ترجمہ کے تصور کو نہایت خوبصورت اور تمثیلی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ترجمہ کو عورت، عورت کی خوبصورتی کو ترجمہ میں بے وفائی، عورت کی ترجمہ میں وفاداری میں خوبصورتی سے محرومی کا تصور قاری کے ذہن میں فکری تنازعات و تضادات کی رنگارنگ کہکشاں سجا دیتا ہے۔ مرزا غالب کی ایک بے مثال غزل کا ترجمہ صوفی تبسم نے پنجابی زبان میں غزل میں پیش کیا۔ زیر بحث کہاوت کا سارا متنازعہ، متضاد، متوازی اور متلازم حُسن اپنی رعنائی اور جمالیات سے جلوہ گر ہوتا ہے۔

''زمن گرت نبود باور انتظار بیا
بہانہ جوی مباش و ستیزہ کار بیا''

(غالب)

''اگر تمہیں مجھ پہ یقین نہیں ہے تو آ میرا انتظار دیکھ
بہانے نہ تلاش کر اور جنگ کرتا ہوا آ۔''

صوفی تبسّم، غالب کے اس حسین شعر کو بے وفا حسینہ کے انداز میں اس طرح سپردِ قلم کرتے ہیں

''میرے شوق دا نئیں اعتبار تینوں، آجا ویکھ میرا انتظار آجا
اینویں لڑن بہانڑے لبھنا ایں، کیہ سوچنا ایں ستم گار آجا''

غالب کا جملہ اوّل چھ لفظوں پر مشتمل ہے جن میں تین الفاظ مفرد ہیں اور صوفی تبسّم کا پہلا جملہ بارہ الفاظ پر مشتمل ہے۔ فارسی متن میں ''گرت'' اگر تجھے کی پنجابی کے جملہ میں موجود نہیں ہے۔ صوفی تبسّم نے بڑے سلیقے اور نفاست سے اس کمی کو جملہ کے ابتدائی لہجہ میں پیش کر دیا ہے۔ لغت پرزور Emphasis کا تقاضا پوشیدہ ہے۔ اس لئے ''اگر تجھے'' کی عدم موجودگی کے باوجود ضرورت کا مفہوم مرادی انداز میں ابلاغ کر لیتا ہے۔ اسی طرح غالب کا فارسی کا دوسرا مصرعہ پانچ مفرد الفاظ اور ایک مرکب لفظ ''ستیزہ کار'' پر مشتمل ہے۔ صوفی تبسّم کے دوسرے مصرعہ

میں گیارہ الفاظ ہیں۔ پنجابی مصرعہ میں لفظ ''شوق''، فارسی متن میں موجود ہی نہیں۔ غالب جیسا عظیم شاعر اپنی کہی میں، بہت کچھ اَن کہی کہہ سکتا ہے۔ یہ توفیق اسے نعمت ہے۔ فارسی مصرعہ کے مطالعہ یا فہم میں شوق کی کیفیت موجود ہے۔ لہذا لغت کی ضرورت ہی نہیں۔ غالب نے شوق کے مفہوم کو لفظوں کے بغیر ہی اپنے لہجے اور لفظوں کی ترتیب سے ادا کر دیا ہے۔ غالب کے فارسی متن کے دوسرے مصرعہ میں ستیزہ کار معنی آمادہ بہ جنگ کا بنتے ہیں۔ صوفی تبسّم نے '' آمادہ بہ جنگ'' کردار کے لئے اسم صفت کا استعمال کرتے ہوئے ''ستم گار'' کہہ دیا ہے۔ ستیزہ کار میں ''پوشیدہ ''ارادہ جنگ، قتل، ظلم، سفاکی کو جامع ترین اسلوب پیش کیا ہے۔

صوفی تبسّم کے ترجمہ کی حسینہ کو غالب سے کسی بے وفائی کی ضرورت نہیں۔ اصل متن کا تخلیق کار غالبؔ اپنے فن میں یکتا ہے اور ترجمہ نگار اس کی مکمل فہم رکھتا ہے تو کسی قسم کی بے وفائی اور بددیانتی کی گنجائش ہی ختم ہوجاتی ہے۔ غالب کی ثقافت لغتی Cultuer Of The Diction صوفی تبسّم کے فن و فکر میں نفوذ Infuse کر جاتی ہے۔ صوفی تبسم، غالب کے مصرعوں کو پنجابی لغت کی ثقافت اور جمالیات سے مرصع کر دیتے ہیں۔ اس سے بے وفائی اور بددیانتی جیسی صفات جنم ہی نہیں لے سکتیں اور ترجمہ کی حسینہ اپنی وفاداری اور دیانت داری سے اپنے حُسن کی اولین شرط کو نہایت احسن طریقے سے نبھا لیتی ہے۔

غالب کی فارسی غزل:

ز من گرت نبود باور انتظار بیا
بہانہ جوی مباش و ستیزہ کار بیا
وداع و وصل جداگانہ لذتی دارد
ہزار بار برو صد ہزار بار بیا
رواج صومعہ ہستیست ز نہار مرو

متاع میکدہ مستست ہوشیار بیا

تو طفل سادہ دل و ہم نشیں بد آموزست

جنازہ گر نہ توان دید بر مزار بیا

حصار عافیتی گر ہوس کنی غالبؔ

چو ما با حلقۂ رندانِ خاکسار بیا

صوفی تبسم کا پنجابی غزل میں ترجمہ:

میرے شوق دا نئیں اعتبار تینُوں ، آجا ویکھ میرا انتظار آجا

ایویں لڑن بہانڑے لبھنا ایں ، کیہ توں سوچنا ایں ستم گار آجا

بھانویں ہجر تے بھانویں وصال ہووئے وکھو وکھ دوہاں دیاں لذتاں نیں

میرے سوہنیا جا توں ہزارواری ، آجا پیاریا تے لکھ وار آجا

ایہہ رواج اے مسجداں مندراں دا، اوتھے ہستیاں تے خود پرستیاں نیں

میخانے وچ مستیاں ای مستیاں نیں ، ہوش کر بن کے ہوشیار آجا

تُوں سادہ تے تیرا دل سادہ ، تینُوں اینویں رقیب کراہ پایا

جے توں میرے جنازے تے نئیں آیا، راہ تکدا اے تیری مزار آجا

سکھی وسنا جے توں چاہونا ایں میرے غالبؔا ایس جہاں اندر

آجا رِنداں دی بزم وچ آبہہ جا، ایتھے بیٹھدے نیں خاکسار آجا

غالبؔ کی فارسی غزل کے مجموعی طور پر گیارہ اشعار ہیں۔صوفی تبسم نے ترجمہ کے لیے پانچ اشعار کا انتخاب کیا۔

☆☆☆

حوالہ جات

[1] Krishaiswany et. al. p.235. Modern Applied Linguistics، Madras; Macmillan 1992. (Quoted Bijay Das Kumar, p-1, A Handbook of Translation Studies: Delhi 2005.)

[2] Q Elexander Pope quoted by Bijay Kumar Das: p-2 A Handbook of Translation Studies. Delhi 2005.

[3] Miss Swanski: Cited by Ross Amos ph.D: in a Columbia University Dessestation An Early Theories of Translation p-171-1920. (Translation and Translation. p-3)

لفظی ترجمہ

فن ترجمہ میں لفظی ترجمہ نگاری کی خاص تاریخی اہمیت ہے۔لفظی ترجمہ کی ابلاغی اہمیت اس کی تاریخی اہمیت میں ضم ہو جاتی ہے۔عہد قدیم میں مقدس کتابوں ، دستاویزات ، اقوال ، مراسلات ؛اور بادشاہوں کے فرمان کو تقدیس کی اہمیت حاصل ہوتی تھی۔تقدیس کے محافظوں نے ترجمہ کے لیے سخت ترین اصولوں کا تعین کیا۔خیال غالب یہ تھا کہ ترجمہ اس لئے اصل نہیں ہوتا کہ اصل متن ذریعہ کی زبان میں موجود ہوتا ہے۔اصل کی موجودگی میں ترجمہ نقل سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔اور پھر نقل بھی ایسی جو بمطابق اصل نہ ہو۔ترجمہ کے عمل میں ترجمہ نگار ذریعہ کی زبان میں خیالات کی سمت سے بھٹک سکتا تھا،اس لئے نہ صرف ترجمہ کو کسی تیسرے درجے کا عمل Activity گردانا گیا بلکہ ترجمہ نگار کو بھی تحقیر آمیز نظروں سے دیکھا جاتا تھا۔بادشاہ ریاست کا سربراہ تھا اور مقدس ادارے چرچ اور مندر، وغیرہ اس کے مفادات کے محافظ تھے۔بظاہر تقدیس بادشاہ کی ترجیحی اقدار میں آتی تھی۔دراصل تقدیس Divinity بادشاہ کو زیادہ با اختیار اور مطلق آمر بنانے میں مدد کرتی تھی۔ عوام کو مقدس اداروں کی ہدایات،فرمان،تبلیغ،نہی عن المنکر اور امر بالمعروف کے متعلق سوال و جواب کا حق نہ تھا۔اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو کلیسا کے لئے بادشاہ کا احترام عوام کے خلاف کسی دھوکے یا جعلی پن سے زیادہ کچھ نہ تھا۔جب کلیسا بادشاہ کے مفاد میں اس کی مرضی کے فرمان جاری کرسکتا تھا تو تقدیس بادشاہ کی مرضی،انتخاب اور خوش نودی کے علاوہ کچھ بھی نہ تھی۔اسی طرح کلیسا سے منسوب کی گئی مقدس اقدار Divine Values کا درجہ رکھتی

تھیں۔کلیسا اور بادشاہ کے کہے گئے لفظوں،تحریر کردہ دستاویزات کے ترجمہ میں تحریف اور تصریح کو یقینی شرط سمجھ لیا گیا تھا۔ترجمہ میں ابلاغ کی روح قبض کر لی گئی تھی۔ابلاغ سے عوام استحصالی اداروں کے کردار،مقدس اور مقتدر تحریروں کا تجزیہ بھی کر سکتے تھے۔ان کے استدلال کو تسلیم بھی کر سکتے تھے اور ان سے اختلاف بھی۔جبکہ بادشاہ اور کلیسا کے نظام میں تسلیم ورضا آئین اول وآخر تھے۔جبکہ تجزیہ،اختلاف،تبصرہ،تنقید اور توضیح نے انکار کے انداز میں جنم لیا۔اشرافیہ بادشاہ کا وہ خدمت گار طبقہ تھا جو عوام کو کلیسا کے شکنجے میں کسنے کا مقدس فریضہ سرانجام دیتا تھا۔بادشاہ،اشرافیہ اور کلیسا اپنے خیالات کے اخفاء میں محفوظ Secure محسوس کرتے تھے اور اس کے افشا میں غیر محفوظ Insecure۔یہ انداز فکر استحصالی تکون کی بقا کے لئے ضروری بھی تھا اور ان کی نفسیاتی تشکیل کا خمیر بھی۔ایسے خیالات جو مفید ہوتے انہیں اخفاء میں رکھنے کا سبب افادیت کو اپنی حد تک محدود رکھنے کا فیصلہ تھا۔منفی نتائج کے خیالات کو اس لیے اخفاء میں رکھا جاتا تھا کہ کوئی استحصالی اداروں کے کردار کے خلاف ردعمل ہی نہ کر سکے۔"سینہ بہ سینہ علم" کے تصور کے اسباب بھی "تحفظ اور عدم تحفظ" کے تقاضے ہی تھے۔مسلمانوں نے خاص طور سے علم طب Medical Science فن تعمیر Architechire میں ان مکروہات کو بڑی سنجیدگی سے اپنایا۔مسلم تہذیب میں سائنسی عمومیت کی کبھی بھی زیادہ اہمیت نہیں رہتی۔ترجمہ کے ارتقاء کے عمل کو سمجھنے کے لئے کلیسا،بادشاہ اور اشرافیہ کے پس منظر کو واضح کرنا بے حد ضروری تقاضا ہے۔اس سے قدیم تراجم میں قباحتوں کی تشریح ہوتی ہے۔

ترجمہ کے عمل پر علمی تظلّم اور تشدد کی تاریخ کھل کر سامنے آجاتی ہے۔عوام کو شعوری طور پر لا علم،جاہل اور بے فکر رکھ کر علم سے افادہ کلیسا،بادشاہ اور اشرافیہ کی پناہ گاہ تھا۔ابلاغی ترجمہ ان کے لئے تباہی کا باعث ہوسکتا تھا۔عوام کو عوامی ابلاغ سے محروم کر کے تنزل کی تاریکیوں میں پھینک دیا گیا۔ان کی جہالت کے ثمرات جھولیاں بھر بھر کر کئی نسلوں کے لیے سمیٹ کر خزانوں میں محفوظ کر دیئے گئے۔

قدیم ہندوستان میں ترجمہ کے عمل کا ارتقاء بہت ہی دلچسپ ہے۔ہندوستان میں قدیم داستان رامائن،مہابھارت،اور بھگود گیتا سے اخذ کی جاتی تھی۔اگرچہ مندر میں مقدس کتابوں کی

تلاوت سنسکرت میں کی جاتی تھی مگر سنسکرت عوام کی زبان نہ تھی۔ عام طور پر برہمن، پنڈت یا دیگر ہندو مذہبی رہنما سنسکرت سے واقفیت رکھتے تھے۔ لوگوں کی شادی بیاہ، موت فوت سے لے کر مندر میں عبادات کی زبان بھی سنسکرت ہی تھی۔ عوام صرف اس زبان میں وہ کچھ سنتے تھے جس کی انہیں خاطر خواہ سمجھ نہ تھی۔ مندر میں جنتر منتر اور بھجن تنتر سب سنسکرت میں پیش کیے جاتے تھے۔ عام آدمی کا سنسکرت سے ناواقف ہونا اس بات کی غمازی کرتا تھا کہ سنسکرت ایک مقدس زبان ہے اور اسے تقدیس کے محافظ یعنی پنڈت، پروہت ہی سمجھنے اور بولنے کے اہل تھے۔ اس کی وجہ سے وہ معاشرے میں اہم اور ممتاز مقام رکھتے تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ہندوستان میں ذات پات کا نظام بہت ہی سخت گیری سے مسلط رہا۔ ایک ذات کے لوگ دوسری ذات کے لوگوں سے زیادہ معزز اور اہم تھے۔ اسی طرح بہت سی ذاتوں کے لوگ حقیر سمجھے جاتے تھے۔ کھشتری، برہمن سے، ویش، کھشتری سے اور شودر، ویش سے حقیر اور کم ذات سمجھا جاتا تھا۔ آج اس عہد جدید میں بھی ہندوستان میں ''دلت عوام'' کی موجودگی اسی پرانی حقیقت کو ثابت کرتی ہے جس کی بنیاد پر ذات پات کا غیر انسانی معاشرہ تشکیل دیا گیا تھا۔ پاکستان میں مصلی، میراثی، بھنگی، کوہلی اور شیدی کے علاوہ بہت سی ایسی ذاتیں اور پیشے ہیں جن کو ارذل سمجھا جاتا ہے۔ ان سے گھٹیا کاموں کے علاوہ چوری چکاری، اٹھائی گیری، ڈاکہ زنی، قتل وغارت اور دیگر سماجی جرائم بھی کرائے جاتے ہیں۔

ذات پات کے اس نظام کی بنیاد مذہب تھا جس کا مقصد عوام کا معاشی استحصال تھا۔ تقدیس میں معاشی استحصالی اور مفاد پرستی کے خلاف سوال و جواب کی گنجایش نہ تھی۔ دیوی دیوتاؤں کے نام پر عوام کو نہ صرف ترقی کے سفر میں معذور کر دیا جاتا تھا بلکہ استحصالی طبقوں کے لیے ان ہی کے مفادات کی حد تک محدود کر دیا جاتا تھا۔ ذہن اور سوچ پر اس بربریت اور تشدد کا عالم یہ تھا کہ استحصالی طبقوں نے اپنے خیالات یا اپنے مذہب کے خیالات کو عام کرنے کے لیے بھجن گانے والے مردوں، عورتوں کا انتخاب کر رکھا تھا۔ بھگت، سنت، سادھو، سیوک، شیوک مقدس گیت گا گا کر پنڈت، پروہت کے لیے نہ صرف شہرت کا باعث بنتے بلکہ اس کے لیے بے حد اہم

معاشی وسیلہ بھی تھے۔ وہ مندر سے نکلتے اور گاؤں گاؤں، گلی گلی مقدس گیت گا کر عوام سے مندر اور پروہت کے لیے خیرات مانگتے۔ بھگوان کے نام پر مندر اور پروہت کے لیے خیرات دینے کی اصل معنویت کسی پر آشکار ہی نہ ہوتی تھی۔ یہ رویہ آج بھی اپنی اصل حالت میں موجود ہے۔ اس غیر انسانی اور غیر معزز عمل کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ مقدس گیت عوام کے دروازوں پر گائے جانے لگے۔ اس طرح استحصالی طبقہ اس طریق سے اپنے معاشی مفادات کے لیے پھیلاؤ پیدا کر لیتا تھا۔ جس قدر زیادہ سنت، سادھو جتنے زیادہ لوگوں کے پاس جا کر گاتے اسی قدر مال و زر سونا چاندی، کپڑ التا اور فصلیں پکنے پر ہر جنس میں سے حصہ بھی ملتا تھا۔ پاکستان میں مسلمانوں کے دربار، درگاہ کے ادارے کا بھی ایسا ہی کردار ادا ہے۔ درویش، بزرگ صوفی، فقیر، منش ہستیوں کے نام کو معاشی استحصال کا ذریعہ بنا دیا گیا ہے۔ دربار، درگاہ کو بنانے، چلانے کا طریق مندر کے طریق جیسا ہی ہے۔ مسلمانوں نے مندر ہی کے طریق کو اپنے مذہبی خدوخال کے مطابق ڈھال لیا تھا۔

گیت گانے کے اس پھیلاؤ کی وجہ سے مقدس گیت عام لوگوں تک پہنچنے لگے۔ چونکہ مذہبی ادارہ اس مرحلے پر زیادہ رسمی انداز اختیار نہیں کر سکتا تھا اس لیے گیت گانے والوں اور ان کے گیتوں میں کافی زیادہ غیر رسمی پن پیدا ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ سنسکرت کے مقدس گیت عوام کی زبانوں میں گائے جانے لگے۔ قدیم ہندوستان میں یہ مرحلہ ترجمہ کے عہد کے آغاز کی طرح تھا۔ ہندوستان کی مقدس کتابوں کے کوئی رسمی اور باضابطہ تراجم اب بھی موجود نہیں ہیں۔ ہندوستان کی عام زبانوں میں گائے جانے والے مہابھارت، رامائن اور بھگود گیتا کے گیت، بھجن ہی وہ ابتدائی تراجم ہیں جن کے ذریعے سنسکرت کی مقدس داستانیں آنے والے زمانوں کے لئے محفوظ کر لی گئیں۔ عہد جدید میں ان مقدس داستانوں کا جو خزانہ میسر ہے وہ اسی غیر رسمی انداز میں محفوظ کیا گیا تھا۔ سنت، سادھو، کے گیت، بھجن میں میلا اور تہوار، شادی بیاہ اور موت فوت کے درمیان زبان کا رشتہ، یعنی ابلاغ لازم تھا اور اس اہم ترین تقاضے کو مقدس داستانوں کے عام زبانوں میں تراجم کی وسعت سے پورا کیا گیا۔

ہندوستان میں جس طرح غیر رسمی انداز میں مقدس داستانوں کے غیر رسمی تراجم کر کے

ان کو محفوظ کر لیا گیا چین میں بالکل یہی عمل بدھ مت کے ساتھ وقوع پذیر ہوا۔ بدھ مت کے سُترا Sutra بھی سنسکرت زبان ہی میں محفوظ تھے۔ ان کو چینی زبان میں ترجمہ کر کے پیش کیا گیا اس طرح چین کے بادشاہ، پگوڈا اور ریاست کا رشتہ عوام کے ساتھ چینی زبان میں تراجم کے ذریعہ جوڑا گیا۔ چین میں عوامی انقلاب سے قبل عہد تک بادشاہ، دربار اور بدھ مت کا عوام کے خلاف استحصال کے لئے وہی رشتہ تھا جو ہندوستان کے مذہبی اور سیاسی اداروں کے درمیان تھا۔ یہ کہانی جاپان میں بھی اسی انداز سے دہرائی گئی۔

مارکس ٹی لس سائس رو قبل مسیح Marcus Tillius Cicero, 106-43 جب یونانی زبان کے خطیبوں Orators ایشنیز اور ڈیموس تھینیز کے تراجم کر رہا تھا تو اس نے ترجمہ سے متعلق اپنا یہ نقطہ نظر پیش کیا۔

> "And I did not translate them as an interpreter, but as an orator, keeping the same ideas and forms, or as one might say. the 'figures'of thought, but in language which conforms to our usage. And in so doing. I did not hold it necessary to render word for word, but i preserved the general style and force of the language.''[1]

> ''میں کسی ترجمان کی طرح ترجمہ نہیں کرتا بلکہ خطیب کی طرح، تاکہ خیالات اور انداز اصلی انداز میں پیش کیے جا سکیں۔ یا جیسے کوئی کہہ سکتا ہے کہ زبان کے نقوش، مگر اس زبان میں جو ہماری زبان سے علاقہ رکھتی ہے۔ ایسا کرتے ہوئے میں نے لفظ بہ لفظ ترجمہ کرنا ضروری نہیں سمجھا،

بلکہ اصلی زبان کے عمومی اسلوب کی زبان کی قوت کو محفوظ کیا''۔

سائس رو کا بیان اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ اپنے عہد یعنی 46 قبل مسیح میں بھی لفظی ترجمہ کے خلاف بغاوتوں پر آمادہ تھا۔ مگر اس کے بیان میں دلائل کی تہہ میں لفظی ترجمہ کے حق میں زوردار دلائل موجود ہیں۔ اس بیان کے آغاز ہی میں وہ کہتا ہے کہ وہ ترجمان Interpretier کی طرح ترجمہ نہیں کرتا جس کا مطلب ہے کہ متن میں پیغام Message کا ابلاغ یا ترجمانی سائس رو کی ترجیح نہ تھی۔ وہ بڑی نفاست سے اور مہارت سے ترجمہ میں ترجمانی کے خلاف تصور سے گریز کر جاتا ہے۔ وہ اپنے اس خیال کو خطیب Orator کی زبان کے تصور میں چھپا کر ترجمانی اور خطابت کے فرق میں طالب علموں کو دھکیل دیتا ہے۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ وہ ''خیال'' انداز اور نقش کو ترجمہ کے معیار قرار دیتا ہے۔ اپنے ترجمہ کے تصور میں مبہم سی آزادی کا اظہار کرنے کے بعد پھر لفظی ترجمہ کے قریب تر ترجمہ کے لئے توثیقی بیان دیتا ہے کہ وہ ذریعہ کی زبان کا عمومی اسلوب اور زبان کی طاقت کا تحفظ کرتا ہے۔ وہ اپنے عہد کی تاریکی میں ابلاغ کی روشنی کا خوف زدہ انداز میں وضاحت کر رہا تھا۔

ترجمہ میں لفظی ترجمہ اور معنویت کی ترجمانی یا ابلاغ کے درمیان مناقشہ اس قدر طاقت ور تھا کہ 395ء تک کسی بڑی تبدیلی کے آثار دکھائی نہیں دیتے۔ سینٹ جیروم Saint Jerome نے انجیل کا ترجمہ عبرانی Hebrew زبان سے کیا۔ جب کہ یونانی زبان میں انجیل کے ترجمہ کو قدیمی سمجھا جاتا تھا۔ اس انجیل کو سیپ چواجنٹ Setuagant کہتے تھے۔ جیروم انجیل مقدس کے ترجمہ سے حاصل تجربہ کو اس طرح بیان کرتا ہے۔

> ''Now I not only admit but freely announce that in translating from the Greek - except of course in the case of the Holy Scripture,where even the syntax contains a mystery - I render not word -

for - word, but sense - for - sense''.[2]

''میں اب صرف اس بات کا اعتراف ہی نہیں کرتا بلکہ اعلان کرتا ہوں کہ یونانی زبان سے ترجمہ، یقیناً سوائے مقدس کتابوں کے تراجم سے، جن میں جملوں میں پراسراریت ہوتی ہے، میں لفظ بہ لفظ ترجمہ نہیں کرتا بلکہ مفہوم سے مفہوم تک کا''۔

مذہب چونکہ پراسراریت Mystery سے بھرپور کائنات ہوتا ہے اس لیے اس کے تصوارت میں سے کوئی حتمی نتائج اخذ نہیں کیے جا سکتے۔ جیروم نے اپنے ترجمہ کے تصور اور عمل میں اس امر کا خاص ادب ولحاظ کا اہتمام کیا ہے۔ گویا اس کا مقدس کتابوں کا ترجمہ اصل متن کی حدود میں مقید رہتا ہے۔ وہ مقدس دستاویزات کے ترجمہ کو فوجی انداز واطور میں پیش کرتا ہے۔ گویا اصل متن ترجمہ کی زبان میں اس طرح داخل ہوتا ہے جیسے کوئی فوجی قیدی فاتح کی قید میں۔ اس کے سوا دیگر مضوعات میں اس کے ترجمہ کا تصور بہت ہی واضح ہے۔ وہ اصل متن کے مفہوم کو ترجمہ کے متن کے مفہوم کی شکل میں پیش کرتا ہے۔

مسلمانوں نے ابتدائے اسلام سے ہی تراجم کا آغاز کر دیا تھا۔ مختلف ریاستوں کو سیاسی پیغامات ارسال کرنے سے لے کر اپنے تجارتی، کاروباری، تعلق داروں سے پیغام رسانی کے لیے بھی مختلف زبانوں میں دسترس حاصل کرنا ضروری تقاضا تھا۔ بغداد میں دارالترجمہ کی بنیاد رکھی گئی۔ شام، دمشق میں بھی اس کا آغاز کیا گیا۔ عام طور پر مسلمان مترجمین یونانی زبان سے سائنس اور فلسفہ کی کتابوں کے تراجم کرتے تھے۔ بالعموم یہ تراجم لفظی ترجمہ ہوتے تھے۔ ان کی افادیت بہت زیادہ نہیں تھی۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں نے جدید دنیا میں کوئی بڑا قابل ذکر حصہ علمی حصول میں نہیں ڈالا۔ تاہم بتدریج مسلمانوں نے لفظی ترجمہ سے مفہوم سے مفہوم تک کے اصولوں تک کا سفر طے کیا۔ حنّا Hanna اور بیکر Baker مسلمانوں کے فن ترجمہ کے ارتقاء کے مطلق درج ذیل اصول پیش کرتے ہیں۔

''The first [method], associated with Yuhanna ibn al- Batriq and ibn Na'ima al- Himsi, was highly literal and consisted of translating each Greek word with an equivalent Arabic word and, where none existed, borrowing the Greek word into Arabic.''[3]

''یوحنا ابن البطریق اور نائمہ الحمیسی سے منسوب پہلا طریقہ بہت ہی لفظی (ترجمہ) تھا۔ ہر یونانی لفظ عربی کے (معنوی) مساوی پر مشتمل ہوتا تھا۔ جہاں (عربی کا) لفظ نہ ملتا تو یونانی لفظ کو مستعارے لیا جاتا تھا۔''

The second method . associated with Ibn Ishaq and Al-Jawahari, consisted of translating sense for sense, creating fluent target texts which conveyed the meaning of the original without distorting the target language..''[4]

''ابن عِشاق اور الجواہری سے منسوب دوسرا اصول مفہوم سے مفہوم تک پر مشتمل تھا۔ جس سے ترجمہ کے متن میں روانی (آجاتی تھی)۔ اس سے اصل متن کا مفہوم ترجمہ کی زبان کو مسخ کیئے بغیر ابلاغ ہوجاتا تھا۔''

درجہ بالا بیانات سے واضح ہوجاتا ہے کہ مسلمانوں سے درجہ بدرجہ لفظی ترجمہ کے آغاز سے مفہوم سے مفہوم تک، کے ترجمہ کو ارتقاء کیا۔

لفظی ترجمہ کا ارتقاء انسانی تہذیب کا مشکل ترین سفر تھا۔ ترجمہ نگاروں کو بہیمانہ تشدد کا نشانہ بنایا گیا۔ خاص طور سے یورپ کے ترجمہ نگاری کے ارتقائی سفر میں اس کی متعدد مثالیں مل

جاتی ہیں۔1381ء ب۔م میں وائی کلفWycliff نے انجیل کا ترجمہ کیا جس کی اشاعت پر بادشاہ کے دربار اور کلیسا سے پابندی لگا دی گئی۔ اس پابندی کا نتیجہ یہ نکلا یہ ترجمہ شائع نہ ہو سکا۔ ولیم ٹنڈیلWillian Tindle(1490.1536)نے انجیل کا ترجمہ کیا۔ وہ عبرانی زبان سمیت دس زبانوں کا ماہر تھا۔اس نے انجیل کا ترجمہ وطن بدری میں کیا جس کی اشاعت پر پابندی لگا دی گئی اور اس کی جلدیں بادشاہ ہنری ہشتم نے ضبط کرنے کا فرمان جاری کیا۔ٹنڈیل کو اغواء کر کے برطانیہ لایا گیا۔اس پر خلافِ مذہب جرائم کا الزام عائد کیا گیا۔اس جرم میں اسے 1536ء میں سزائے موت دے دی گئی۔اسی طرح ڈولے Etienne Dolet نے افلاطون کے ''ڈائیلاگDylogue'' کا ترجمہ کیا۔اس پر الزام لگایا گیا کہ اس نے ترجمہ میں افلاطون کے متن میں ترمیم و اضافہ کیا تھا۔اس جرم میں اسے جلتی لکڑی کی گیلیوں پر ڈال کر جلا دیا گیا۔اسی عہد میں اراس مسErasmus نے بھی انجیل کا ترجمہ کیا۔مگر ترجمہ کی دنیا میں انقلابی اقدم مارٹن لوتھر Mirtin Luther نے جرمنی میں اٹھایا۔اس نے انجیل کے جرمن ترجمہ میں ابلاغ کو اہمیت دی۔اس نے New Testament کا 1522ء میں ترجمہ کیا اور Old Testament کا 1534ء میں۔ابتداء میں اس کو خلاف مذہب حرکت قرار دیا گیا۔اس قسم کی مثالوں سے انسانی تاریخ بھری پڑی ہے۔اس بات کا علم کوئی نہیں رکھتا کہ کتنے واقعات دنیا میں ہوئے مگر تاریخ میں درج نہ ہو سکے۔

لفظی ترجمہ کی عملی اہمیت اور ماہیت سے متعلق ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب فرماتے ہیں:

> ''ترجمہ کے تین طریقے ہو سکتے ہیں۔ایک طریقہ تو یہ کہ اصل متن کا صرف لفظی ترجمہ کر دیا جائے اور بس۔(اسے ترجمہ کہنا نہیں۔مکھی پر مکھی مارنا کہتے ہیں)۔''[5]

ڈاکٹر جمیل جالبی بغیر کسی ہچکچاہٹ کے لفظی ترجمہ بے کار کی مشق قرار دیتے ہیں۔وہ اس عمل کو کراہت کے انداز میں مسترد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔وہ مفہوم کے ابلاغ پر مبنی ترجمہ

کے متعلق فرماتے ہیں:

> ''ترجمہ اس طور پر کیا جائے کہ اس میں مصنف کے لہجے کی کھنک بھی باقی رہے۔اپنی زبان کا مزاج بھی باقی رہے اور ترجمہ اصل متن کے بالکل مطابق ہو۔ترجمہ کی یہ شکل سب سے زیادہ مشکل ہے۔ایسے ترجموں سے زبان و بیان کو ایک فائدہ تو یہ پہنچتا ہے کہ زبان کے ہاتھ ایک نیا سانچہ آ جاتا ہے۔دوسرے جملوں کی ساخت ایک نئی شکل اختیار کر کے اپنی زبان کے اظہار کے سانچوں کو وسیع تر کر دیتی ہے۔''[6]

ڈاکٹر جمیل جالبی لفظی ترجمہ کے برعکس معنویت کے ابلاغ پر زور دیتے ہیں۔اصل مصنف کا لہجہ تک محفوظ رکھنے کی ہدایت کرتے ہیں۔اس طرح کے تراجم کو وہ زبان و ادب میں زرخیزی دینے والے عوامل گردانتے ہیں۔

اکبر الہ آبادی کا کہنا ہے:

> ''جہاں تک ممکن تھا میں نے لفظی ترجمہ کیا ہے اور مصنف کے سلسلۂ خیالات کو ذرا بھی برہم نہیں ہونے دیا فقروں کی ترکیب کی پیچیدگی دور کی ہے۔معانی کو کامل اور روشن کرنے کے لیے ایک لفظ کے ترجمے میں حسب ضرورت دو دو اور تین تین لفظ رکھ دیے ہیں لیکن خیالات پیچیدہ کا سہل کرنا میرا کام نہ تھا۔''[7]

اکبر الہ آبادی یہ تو اعتراف کرتے ہیں کہ وہ لفظ بہ لفظ ترجمہ کرتے ہیں مگر اس شرط کی پابندی کے ساتھ ابلاغ کے کامل ہونے کے لیے متن کے ایک لفظ کے متبادل دو دو اور تین لفظ استعمال کرنے کی آزادی بھی اختیار کرتے ہیں۔وہ اس بات کا اعتراف بھی کرتے ہیں کہ اگر ذریعہ کے متن میں خیالات پیچیدہ نوعیت کے ہیں وہ انھیں آسان بیان نہیں کر سکتے۔

مولوی محمد حسین آزاد رقم طراز ہیں:

''نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں۔وہ
انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں
خبر نہیں ہوتی کہ وہاں صندوقوں کی کنجی ہمارو طن کے انگریزی دانوں کے
پاس ہے۔''[8]

مولوی محمد حسین آزاد ترجمہ کو نئے انداز کے زیوار اور پیرہن خیال کرتے ہیں۔مغرب کی علمی استطاعت اور استعداد کو''صندوقوں'' کے استعارہ میں بند کر کے کھولتے ہیں۔ان خزائن کو کھولنے کی صلاحیت انگریزی دانوں کے پاس ہے مگر آزاد بڑے تأسف کے لہجے میں کہتے ہیں کہ انگریزی دانوں کو اس کی توفیق ہی نہیں۔

مولوی سید عبدالغفور شہباز کہتے ہیں:

''ہمارے ہاں بدقسمتی سے یہ حالت ہے کہ ہمارے انگریزی خواں دوست
اردو اخبارات اور تصنیفات کو ہاتھ تک لگانا جرم سمجھتے ہیں۔ترجمے کے لیے
انگریزی کی دو سطریں دیجئے تو یہ کہہ کر معذورانداز سے کاغذ میز پر رکھ دیں
گے کہ بڑی مشکل ہے کہ اس سے اردو میں الفاظ نہیں''اردو میں الفاظ نہیں
یا آپ کی نظر میں وسعت نہیں۔''[9]

مولوی سید عبدالغفور شہباز بھی انگریزی دانوں کا تلخ ترین شکوہ کرتے ہیں کہ وہ انگریزی کا تو علم رکھتے ہیں مگر اردو کا نہیں۔وہ اس احساسِ کمتری کی وجہ ترجمہ کا کام سرانجام نہیں دیتے کہ وہ اردو نہیں جانتے یا اردو اس قابل ہی نہیں کہ اس کی تربیت حاصل کی جائے۔

خواجہ حسن نظامی کلامِ پاک کے ترجمہ سے متعلق کہتے ہیں:

''کلامِ الٰہی کا اصل دبدبہ ترجمے میں نہیں آسکتا۔''[10]

خواجہ حسن نظامی دہلوی قرآن مجید کے ترجمہ میں مفہوم کے ابلاغ پر بات کرنے کی بجائے کلامِ پاک اور ترجمہ کے لہجہ میں فرق کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔بلاشبہ یہ بڑی دریافت اور

پتے کی بات کہ کلامِ الٰہی کا دبدبہ ترجمہ میں پیش نہیں کیا جاسکتا۔

سید باقر حسین کا خیال ہے:

''اردو میں ابھی تک وہ الفاظ ہی نہیں جو مغرب سے آئے ہوئے خیالات
کو ادا کر سکیں اور یہ بات کچھ اصلاحات ہی تک محدود نہیں۔غضب تو یہ
ہے کہ ترقی یافتہ ہیں جو عام بول چال کے الفاظ ہیں ان سب کے
مترادفات بھی اردو میں موجود نہیں۔'' [11]

سید باقر حسین اردو زبان کی گنجائش Capacity کو موضوعِ بحث بناتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ انگریزی کے عمومی لفظ اور محاورات کے اردو مترادفات بھی نہیں ملتے۔دراصل سید باقر حسین اپنے یہ خیالات اس زمانہ میں پیش کر رہے تھے۔جب علمِ ترجمہ Translation Studies سائنسی Scientific انداز میں نہیں پڑھائی جاتی تھی۔اب تو کمپیوٹر میں گوگل پر چالیس بین الاقوامی زبانوں کی مکمل لغت موجود ہے جو خود کار Automatic انداز میں ایک دوسری کا مکمل زبان کا مکمل ترجمہ، مفہوم یا مدعا بیان کر دیتی ہیں۔

سید عبدالقادر، سید باقر حسین کے خیالات کا جوابی نظریہ اس نداز میں پیش کرتے ہیں:

''اگر انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے آپ کو دقتیں ہوئیں تو
آپ کو اردو کے متعلق اپنا عقیدہ بدلنے میں اتنی جلدی نہ کرنا چاہیے تھی۔
کیونکہ ممکن ہے ترجمے کا کام آپ ہی کے لیے موزوں نہ ہو اور اس میں
اردو کا جرم نسبتاً بہت خفیف۔''[12]

سید عبدالقادر ترجمہ میں ناکامی پر ترجمہ نگار برہمی کا اظہار کرتے ہیں۔ان کا تہہِ لفظ یہ خیال ہے کہ اردو بے توفیق زبان نہیں ہے۔ہاں البتہ ترجمہ نگار نااہل ترجمہ کی توفیق سے محروم ہوسکتا ہے۔

حوالہ جات

[1] Marcus Tillius Cicero, Qouted Jeremy Mondy, "Introducing Translation Studies" 3rd Edition, P. 30, Routledge, London, UK, 2012.

[2] St. Jerome, Qouted Jeremy Mondy, "Introducing Translation Studies" 3rd Edition, P. 31, Routledge, London, UK, 2012.

[3] Baker and Hanna, Qouted Jeremy Mondy, "Introducing Translation Studies" 3rd Edition, P. 35, Routledge, London, UK, 2012.

[4] Baker and Hanna, Qouted Jeremy Mondy, "Introducing Translation Studies" 3rd Edition, P. 36, Routledge, London, UK, 2012.

[5] ڈاکٹر جمیل جالبی، ''ترجمے کے مسائل'' مشمولہ، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ''ترجمے کا فن''، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ص119، 1987ء

[6] ڈاکٹر جمیل جالبی ''ترجمے کے مسائل'' مشمولہ، ''ترجمے کا فن نظری مباحث''، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص:119، 1987ء

[7] اکبرالہ آبادی مقدمہ کتاب ''مسلمانوں کی حالت آئندہ'' (ترجمہ) مطبوعہ: میرٹھ 1884ء، مشمولہ، ''ترجمے کا فن'' ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ص69، 1987ء

[8] مولوی محمد حسین آزاد 1874ء کے تاریخی معاشرے سے خطاب، مشمولہ، ''ترجمے کا فن''، ڈاکٹر مرزا حامگ بیگ، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ص:66، 1987ء

[9] مولوی سید محمد عبدالغفور شہباز ''مجموعۂ رباعیات پر اظہار خیال'' صفحہ 199۔ مشمولہ، ''ترجمے کا فن''، مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص:70، 1987ء

[10] حسن نظامی دہلوی خواجہ خطیب وحی منظوم از سیماب اکبر آبادی، مطبوعہ: 1946، مشمولہ، ''ترجمے کا

فن''، مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص:98، 1987ء

[11] سید باقر حسین ''ترجمے کا اصول'' رسالہ ماہ نو کراچی ستمبر 1950ء، مشمولہ، ''ترجمے کا فن''، مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص:102، 1987ء

[12] سید عبدالقادر، رسالہ مخزن۔ نومبر 1950ء، مشمولہ، ''ترجمے کا فن''، مرزا حامد بیگ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص:102، 1987ء

☆☆☆

نشاۃ ثانیہ میں ترجمہ کے نظریات

ہر معاشرتی برائی ایک طرف تو عوام کو کسی عذاب میں مبتلا کر رکھتی ہے اور دوسری طرف اپنے ہی اندر اپنی تباہی کے اسباب پیدا کر رہی ہوتی ہے۔ برائی کے خلاف معاشرے میں ردِعمل شروع ہو جاتا ہے۔ لوگ نہ صرف برائی کو ہدفِ تنقید بناتے ہیں بلکہ اس کا تجزیہ سے لے کر تدارک تک کا ادراک کرنے لگتے ہیں۔ یہ عمل ابتداء میں بہت ہی ذاتی اور انفرادی اور غیر رسمی ہوتا ہے۔ ہونے والے ظلم کا ادراک معاشرے کا شعور بن جاتا ہے۔ کچھ لوگ رہنما کردار اپنا لیتے ہیں اور ایسے کارنامے سرانجام دیتے ہیں جو مروجہ برائی کی نہ صرف تغلیط کرتے ہیں بلکہ نئی اچھائیوں کے نقشے بھی پیش کر دیتے ہیں۔

انسانی تاریخ کا مطالعہ چار ادوار میں کیا جاتا ہے۔ تاریک ادوار Dark Ages،، ازمنۂ وسطیٰ Middle Ages،، نشاۃ ثانیہ Renaissance اور عہدِ جدید Modern Age۔ تاریک ادوار اور ازمنۂ وسطیٰ میں ترجمہ مذہبی اور ریاستی حدود و قیود میں مقید تھا۔ مگر معاشروں میں اس صورت حال کو ناپسندیدگی سے دیکھا جاتا تھا۔ احتجاج کے لہجے سے لے کر مذمت اور مذمت سے جہد تک درجہ بہ درجہ سب کچھ وقوع پذیر ہوتا رہتا تھا۔ ازمنۂ وسطیٰ میں تاریک ادوار کے رویوں، اصولوں اور قوانین کے خلاف آوازیں اٹھنا شروع ہو گئی تھیں۔ یہ آوازیں نشاۃ ثانیہ میں نئی تبدیلی کے پُرزور اعلان کی طرح تھیں۔ تحریروں اور تقریریں میں روایت کے خلاف جہد کا رنگ نکھرنے لگا۔ علم تبدیلی کی بنیاد بن گیا۔ علمی روشنی سے جہالت کے کونے

کھدرے روشن ہوتے گئے۔ علمی وسعت میں جدت، ایجاد، دریافت سے فنِ ترجمہ نگاری کو فروغ ملا۔ مختلف زبانوں کے تراجم سے فکری زرخیزی کے خزائن کھل گئے۔ اس فن کی اہمیت کے پیشِ نظر دنیائے علم میں ترجمہ کے متعلق مختلف نظریات پیش کیے گئے۔

ابراہم کاؤلے Abraham Cowely (1618-1667) نے اپنے شعری ترجمہ پنڈارک اوڈز Pindaric Odes کے دیباچہ میں ترجمہ کا بالکل نیا تصور پیش کیا۔ وہ ذریعہ کے متن SL کے ساتھ دیانت داری اور وفاداری سے باغی تھا۔ وہ خیال کرتا تھا کہ اس عمل سے ترجمہ کی زبان TL میں بنجر پن پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ ایسے قواعد اور اصولوں کا پابند نہ تھا جو محض روایتی تھے بلکہ ترجمہ کے نئے اصولوں کی بنیاد رکھ رہا تھا۔ وہ وفاداری اور دیانت داری کی منافقت کے دبیز پردوں میں سے تخلیقی حسن کو باہر لانا چاہتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ ترجمہ میں ترجمہ نگار کو ''ہماری ذہانت یا جدت Our wit or invention'' کا اہتمام کرنا چاہیے۔ یہ نظریہ براہِ راست اس خیال کی تشریح کرتا ہے جس کے مطابق ترجمہ کے موضوعات کو ترجمہ کی زبان کی ثقافت میں پیش کیا جائے۔ موضوعات ذریعہ کے متن کے مطابق ہو مگر ان کی پیش کاری میں اس معنوی، ابلاغی اور علمی ثقافت میں کی جائے جو کہ ترجمہ کی زبان کی ہو سکتی ہے۔

اسی عہد میں یورپ کا نامور شاعر جان ڈرائیڈن John Dryden (1631-1700) یونان کی شاہکار شاعری کے تراجم کر رہا تھا۔ اس نے کوؤلے کے نظریات کی مکمل وضاحت کی بجائے زیادہ سائنسی یا معروضی انداز اختیار کیا۔ اس نے اپنے شعری ترجمہ کے دیباچہ میں ترجمہ سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس نے ورجل Virgil کی ''اینیڈ Aeneid'' کے انگریزی ترجمہ کے دیباچہ میں لکھا!

> I thought fit to steer betwixt the two extremes of paraphrase and literal translation: to keep as near my author as I could, without losing all

his graces, the most eminent of which are in the beauty of his words.[1]

''میں نے آزاد بیان اور لفظی ترجمہ کی انتہاؤں کے بین بین رہنے کو مناسب سمجھا۔تا کہ جس قدر ممکن ہو میں اپنے مصنف کے قریب رہوں، اور اس کے محاسن ضایع نہ ہوں جو اس کے لفظوں میں نمایاں ترین خوبصورتی ہوتے ہیں۔''

ڈرائیڈن کا نظریہ میانہ روی کا راستہ نظر آتا ہے۔ وہ لفظی ترجمہ اور آزاد بیانی کے درمیان کا راستہ اختیار کرنا چاہتا ہے۔ڈرائیڈن کا نقطہ نظر مکمل طور پر معروضی ہے جو معنوی نفاست اور تجزیاتی بنیاد پر اخذ کیا گیا ہے۔اس کے بیان میں گہری دانائی پوشیدہ ہے کہ آزاد بیانی تو ضروری ہے مگر متن کے موضوعات متاثر نہ ہوں۔مزید وہ متن کے تخلیق کار کی جمالیاتی اقدار کا بھی خیال رکھتا ہے۔اس بات کا انحصار ترجمہ نگار کی صلاحیتوں پر ہے کہ وہ متن کے تخلیق کار کی جمالیات کو کس طرح اپنی جمالیات میں پیش کرتا ہے۔ڈرائیڈن کے یہ خیالات اگر فن ترجمہ نگاری پر اطلاق کیے جائیں تو ہرگز بعید نہیں کہ ترجمہ بہ مطابق اصل متن ہو۔ڈرائیڈن کے نظریہ کا مزید تجزیہ جرمی منڈے Jeremy Munday ان الفاظ میں کرتا ہے۔

(1) 'Metaphrase': ' Word by word and line by line' translation, which corresponds to literal translation:

(2) 'Paraphrae': translation with latitude, where the author is kept in view by the translator, so as never to be lost, but his words are not so strictly followed as his sense' : this involves

changing whole phrases and more or less corresponds to faithful or sense for sense translation:

(3) 'Imitation': forsaking both words and sense : this corresponds to Cowely's very free translation and is more or less what today might be understood as adaptation. [2]

''لفظ بہ لفظ ترجمہ: 'لفظ بہ لفظ اور سطر بہ سطر' ترجمہ، جو لفظی ترجمہ سے مطابقت رکھتا ہو۔''

''آزاد بیانی: ترجمہ میں اتنی گنجائش ہو کہ ترجمہ نگار مصنف کو نظر میں رکھے تا کہ کبھی بھی گم نہ ہو جائے مگر اس کے لفظوں کو اتنی سختی سے نہ اپنایا جائے جتنا کہ اس کے مفہوم کو۔اس میں تمام لفظوں کا تبدیل کر دینا شامل ہے تا کہ ترجمہ کم و بیش وفاداری اور مفہوم سے مفہوم تک سے مطابقت رکھتا ہو۔''

''نقل : لفظ اور مفہوم دونوں کو چھوڑ دینا۔ یہ کاؤلے کے آزاد ترجمہ سے مطابقت رکھتی ہے۔یہ کم و بیش وہی چیز ہے جیسے آج کل ''اپنا لینا'' کہتے ہیں۔

ڈرائیڈن نے کاؤلے کے نظریہ میں نرمی اور توازن پیدا کر کے ترجمہ کو تخلیقی انداز میں پیش کرنے کا نظریہ پیش کیا۔اس میں متن کی تخلیقی اقدار کا احترام بھی ہے اور ایسے انداز میں پیش کرنے کے لیے ترجمہ میں ترجمہ کی زبان کی جمالیات کا اہتمام بھی ہے۔دراصل ڈرائیڈن کے عہد میں بین جانسن Ben Jonson(1572-1637) کے تراجم منظر عام پر آرہے تھے۔بین جانسن کو مفہوم کی ادائیگی کی بجائے لفظوں کا زیادہ احترام تھا۔اس کے تراجم لفظ بہ لفظ تھے۔مگر ڈرائیڈن اصل متن کے نقوش اور خدوخال کو مکمل طور پر اپنا لینے کی بجائے اپنے عہد کی جمالیات سے آراستہ کرتا

تھا۔ بین جانس کے ترجمہ کے انداز کے متعلق طنزیہ کہاوتیں بھی کہی جاتی تھیں۔ مثال کے طور پر

"Tis much like dancing on ropes with fettered legs - a foolish task." [3]

''یہ تو ٹانگیں باندھ کر رسی پر ناچنے کے مترادف ہے __ احمقانہ حرکت''

ڈرائیڈن کو نقل Imitation کے تصور میں تاویل Interpretation کا عنصر نظر آتا تھا جو کہ ترجمہ کے عمل میں محدود حد تک درکار بھی ہوتا ہے۔ مگر ڈرائیڈن اس انداز کو اصل تخلیق کار کے لیے نقصان دہ سمجھتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ تاویل کے عمل میں یا تو ہم اصل مصنف کی روح کو بھلا بیٹھیں گے یا اس کی فنی جہتوں کو گم کر بیٹھیں گے۔

اسی عہد میں ڈرائیڈن کے ساتھ ساتھ ایٹین ڈولے Etienne Dolet ترجمہ نگاری کے متعلق نظریہ سازی میں بہت اہم کردار رہا ہے۔ وہ بہت گرم جوشی سے قدیم ادب کو جدید عہد میں پیش کرنے کی آرزو رکھتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ مختلف زبانوں میں قدیم ادب کے تراجم سے تخلیقی فن پارے آنے والے زمانوں میں زندہ رہیں گے۔ اس کا خیال تھا کہ اگر قدیم ادب کے ترجمہ دنیا کے مختلف زبانوں میں نہ کیے گیے تو قدیم ادب عالیہ کے شاہکار ادب پارے نئ زندگی سے کٹ جائیں گے۔ مستقبل میں لوگ قدیم ادب کے فن پاروں سے استفادہ سے محروم ہو جائیں گے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے اس نے درج ذیل پانچ اصول پیش کیے۔

اے۔ ایف ٹائٹلر A.F. Tytler انہی خیالات کو تین اصولوں کے اختصار میں پیش کر دیتا ہے:

1- The translator must perfectly understand the sense and material of the original author, although he [sic] should feel free to clarify obscurities.

2- The translator should have a perfect knowledge of both SL and TL, so not to lessen the majesty of the language.

3- The translator should avoid word-for-word renderings.

4- The translator should avoid Latinate and unusual forms.

5- The translator should assemble and liaise words eloquently to avoid clumsiness."[4]

1- ترجمہ نگار کو متن اور اصل مصنف کی سوچ اور مواد کو مکمل طور پر فہم کرنا چاہیے۔ اسے پیچیدگیوں کی وضاحت کی مکمل آزادی ہونی چاہیے۔

2- ترجمہ نگار ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کے زبان کا مکمل علم ہونا چاہیے تاکہ زبان کی آب و تاب کو کمی وقوع پذیر نہ ہو۔

3- ترجمہ نگار لفظی ترجمہ سے گریز کرنا چاہیے۔

4- ترجمہ نگار غیر زبانوں کی لغت اور نامانوس ساختوں کا استعال سے گریز کرے۔

5- ترجمہ نگار کو مرکبات کو فصاحت کے ساتھ ترتیب کرنا چاہیے تاکہ بدہیئتی سے بچا جا سکے۔

1- The translator should give a complete transcript of the ideas of the original work.

2- The style and manner of writing should be of the same character with that of the original.

3- The translation should have all the ease of

the original composition."[5]

-1 ترجمہ نگار کو اصل متن میں خیالات کا مکمل احاطہ کرنا چاہیے۔

-2 اسلوب اور اندازِ تحریر ایسا ہی ہونا چاہیے جو اصل متن کے لیے اختیار کیا گیا۔ک

-3 ترجمہ میں اصل متن کی انشاء پردازی کی مکمل آسانی، روانی ہونی چاہیے۔

"Better a live sparrow than a stuffed eagle"[6]

''زندہ چڑیا بھس بھرے عقاب سے بہتر ہوتی ہے۔''

نشاۃ ثانیہ میں جس سادگی اور خیال کی شفاف پیش کاری کی تحریک کا نتیجہ خیال وفکر کی پیچیدگی کو دور کرنا تھا، پیغام کو قاری کے لیے مخصوص سمجھنا تھا نہ کہ ماورائی طاقتوں، اداروں اور تقدیس کے متن اور معنی کی عبادت گاہوں میں قید رکھنا تھا۔اس تحریک کے نتیجے میں خیال، عقلی اور شعوری طور پر درست انداز میں پیش کرنے کی پیش قدمی کی گئی۔اس کا نتیجہ بعد کی صدیوں کے عوام نے اٹھایا۔ رابرٹ ہیرک Robert Herrick کی نظم ''حسین نرگس'' Fair Daffodills حسن وحیات سے ممات تک کا سادہ ترین سفر کی داستان سادہ بیان کرتی ہے:

FAIR DAFFODILS

" Fair Daffodils, we weep to see

You haste away so soon:

As yet the early-rising Sun

Has not attain'd his noon.

Stay, stay,

Until the hasting day

Has run

But to the even-song;

And, having pray'd together, we

Will go with you along.

We have short time to stay, as you,

We have as short a Spring;

As quick a growth to meet decay

As you, or anyting.

We die,

As your hours do, any dry

Away

Like to the Summer's rain;

Or as the pearls of morning's dew,

Ne'er to be found again."[7]

رابرٹ ہیرک کی نظم کا ترجمہ وحید زیدی نے ''نرگس سے خطاب'' کے عنوان سے اس انداز میں کیا ہے:

نرگس سے خطاب

حسیں نرگس ہمیں تو خون کے آنسو رلاتی ہے

کہ تجھ کو گلشنِ ہستی میں جلدی موت آتی ہے

ابھی یہ صبحِ صادق دوپہر بننے نہیں پائی

ٹھہر جب تک یہ یومِ تیز رَو دنیا میں ہے باقی

اگرچہ التجائیں مشترک ہیں اور دعا یکساں

مگر طے کرنا ہوگا جادۂ راہِ فنا یکساں

تری مانند اک محدود مدت تک قیام اپنا
یونہی عہدِ بہاراں ایک دن ہوگا تمام اپنا
تری ہستی کا وقفہ جس طرح جلدی گزرتا ہے
اسی رفتار سے موت آتی ہے، انسان مرتا ہے
اثر رہتا نہیں جس طرح گرما میں ترشح کا
سحر کے بعد شبنم کا کوئی قطرہ نہیں ملتا
وحیدؔ اس واسطے کیا خوب یہ شاعر نے فرمایا
کوئی بعدِ فنا دنیا میں پھر واپس نہیں آیا

[8]

متن اور ترجمہ مفہوم کی براہِ راست پیش کاری کی سادگی اور سہولت نشاۃ ثانیہ کی پیش بینی تھی جس سے دنیا اور معاصر آج تک ثمر بار ہوتے ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

[1] John Dryden, (1697) "Preface to 'Virgil's Aeneid', Quoted by Jeremy Munday, "Introducing Translation Studies: Theories and Applications",Page. 42, Routledge, London UK, 2012,

[2] John Dryden, (1631-1700) "Preface to 'Ovid's Epistles', Quoted by Jeremy Munday, "Introducing Translation Studies: Theories and Applications", Page. 41, 42, Routledge, London UK, 2012,

[3] Quoted by Jeremy Munday, "Introducing Translation Studies: Theories and Applications", Page. 42, Routledge, London UK, 2012,

[4] Etienne Dolet, Quoted by Jeremy Munday, "Introducing Translation Studies: Theories and Applications",Page. 43, Routledge, London UK, 2012,

[5] A. F. Tytler, (1797) Quoted by Jeremy Munday, "Introducing Translation Studies: Theories and Applications",Page. 44, Routledge, London UK, 2012,

[6] Edward Fitzgerald, Quoted by J.P. POSTGATE , D; Litt. "Translation and Translations: Theory and Practice", Page. 9, G. Bell and Sons Limited, London, UK, 1922.

[7] Robert Herrick, Fair Daffodils مشمولہ ''دوآتشہ''، مرتب: لیفٹیننٹ کرنل (ریٹائرڈ) منظور احسن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، صفحہ نمبر 62

[8] ترجمہ: وحید زیدی، ''نرگس سے خطاب''، مشمولہ ''دوآتشہ''، مرتب: لیفٹیننٹ کرنل (ریٹائرڈ) منظور احسن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، صفحہ نمبر 62

ترجمہ میں حوالہ کا نظریہ

لسانیات کے مطالعہ میں زبان کے اندر لفظی اکائیاں ہوتی ہیں۔ ہر لفظ کو علامت Sign کہتے ہیں۔عمومی ابلاغ میں اس کی تین سطحیں ہوتی ہیں۔اوّلاً: آوازیں، دوم: کلام اور سوم: تحریریں۔ یہ امر حقیقت کی طرح ہے۔قدیم یا جدید معاشروں میں بعض پیغامات صرف آوازوں کے ذریعے بھیجے جاتے تھے اور ان کو وصول کرنے والے درست انداز میں پیغام حاصل کر لیتے ہیں۔مثال کے طور پر: جنگل میں شیر کے دھاڑنے کی آواز سننے والے خوف زدہ ہو سکتے ہیں اور اُس کے نتیجے میں اپنے بچاؤ کا اہتمام بھی کر سکتے ہیں۔جدید دنیا میں ٹریفک کے نظام میں ٹریفک اہلکار سیٹیاں بجا بجا کر لوگوں کو خاص پیغامات دیتے ہیں۔ان کو سننے والے یہ پیغامات اُسی انداز میں وصول کر لیتے ہیں جس انداز میں وہ اُن کو ترسیل کیے جاتے ہیں۔سیٹی بجنے کی نتیجے میں لوگ فیصلہ کرتے ہیں کہ اُن کو سڑک پر حرکت میں آ جانا ہے یا رُک جانا ہے۔ ریلوے سٹیشن پر ریل کی سیٹی بھی اسی طرح کی آوازوں پر مبنی پیغام دیتی ہے۔ٹیلی فون کی گھنٹی بھی یہ پیغام دیتی ہے کہ آپ کے ساتھ کوئی بات کرنا چاہتا ہے۔آوازوں کے ذریعے ابلاغ میں پیغام مکمل طور پر بھی ترسیل ہو سکتا ہے اور جزوی طور پر بھی۔بعض اوقات صوتی پیغام ابہام کا باعث بھی بن سکتے ہیں۔

جب دو یا دو سے زیادہ افراد آپس میں بات چیت کرتے ہیں تو وہ اپنے پیغام لفظوں کے ذریعے زبانی طور پر پیش کرتے ہیں۔ پیغام دینے والا بھی لفظ استعمال کرتا ہے اور وصول کرنے والا بھی لفظوں کی شکل میں پیغام کو فہم کرتا ہے۔ یہ بول چال کی زبان غیر رسمی ہوتی ہے۔اپنے مقصد

اور غرض کا دوسرے تک پہنچانا اس کا نتیجہ ہوتا ہے۔ بول چال کی زبان میں زبان کے قواعد یا گرامر وغیرہ کا بھی زیادہ خیال نہیں رکھا جاتا۔ ہاں البتہ رسمی طور پر تعلیم یافتہ لوگ اپنی بات چیت میں لفظوں کا بہت ہی مناسب انتخاب کرتے ہیں۔ بول چال میں لفظوں کے انتخاب سے متعلق لسانیات میں خاص تربیت دی جاتی ہے۔مثال کے طور پر: ترقی یافتہ ممالک میں امورِ خارجہ سے وابستہ لوگوں کو بات چیت کا خاص انداز سکھایا جاتا ہے۔ مکالمہ، بحث و مباحثہ اور بیانات دینے کے لیے زبان میں لغت کے انتخاب کی خاص تربیت دی جاتی ہے۔اسی طرح دیگر علوم، جیسے صحافت، تدریس، خطابت وغیرہ کے لیے بھی بول چال اور اُس کے لیے لفظوں کے انتخاب کی خصوصی تربیت دی جاتی ہے۔عہدِ قدیم میں خطابت ایک خاص علم کا درجہ رکھتا تھا۔اس علم کو جسے Rhetorics کہتے تھے۔ بہت سارے ماہرین نے اس موضوع پر خصوصی مقالے اور تحقیقی پرچے درج کیے۔اس کی مثال لون جائی نس Longienous کی کتاب "Hypsos" ہے جسے بعد میں "On The Sublime" کے نام سے شائع کیا گیا۔ یہ کتاب دنیا بھر کی یونیورسٹیوں میں خطابت میں فصاحت و بلاغت کی تربیت دینے کے لیے پڑھائی جاتی ہے۔شیکسپیئر کے بہت سے ڈراموں میں خطابت کے شاہکار نمونے مشاہدہ کیے جا سکتے ہیں۔ خاص طور سے جولیس سیزر Julius Caesor اور انتھونی اینڈ قلوپطرہ Anthony And Cleopatra وغیرہ میں خطابت کے مظاہرے دیکھے جا سکتے ہیں۔

زبان Language ابلاغ کی اعلیٰ ترین اور سائنسی وسیلہ ہو۔ ترجمہ کے عمل میں ترجمہ نگار ترجمہ کی زبان اور متن یا ذریعہ کی زبان میں لازماً استعداد رکھتا ہے۔وہ ایک زبان کے لفظوں کو سمجھتا ہے اور اُن کے مفہوم کو دوسری زبان کے لفظوں میں پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔یہ عمل ترجمہ نگار دو زبانوں کے لفظوں Signs کی فہم سے سرانجام دیتا ہے۔اس مقصد کے لیے ترجمہ نگار نہ صرف دونوں زبانوں کی لفظی ثقافت کو سمجھتا اور پیش کرتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ابلاغی اقدار کا اہتمام بھی کرتا ہے۔دو زبانوں کے الفاظ مشترکہ معنویت کی وجہ سے اپنا مفہوم

ابلاغ کر سکتے ہیں۔ لفظ، مفہوم اور ابلاغ کا انحصار انسانی یادداشت پر ہوتا ہے۔ بہت سی آوازیں مسلسل سنتے رہنے سے اُن کا کوئی ایک مطلب اخذ کیا جا سکتا ہے۔ لفظوں کی تشکیل کو سمجھنا اور اس سے جملے بنانا ابلاغ کا اعلیٰ ترین حصول ہے۔ انسان اپنی عمر میں اضافہ کے ساتھ ساتھ یادداشت میں گہرائی اور وُسعت پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔ انفرادی طور پر فرد بھی اُسی عمل سے گزرتا ہے اور اجتماعی طور پر پورا معاشرہ بھی۔ جس طرح فرد کی یادداشت اس کی صلاحیت ہے اسی طرح معاشرہ بھی اپنی اجتماعی یادداشت رکھتا ہے۔ لفظ اور معنی یادداشت میں ''اطلاع Information'' کے انداز میں جمع ہوتے رہتے ہیں۔ حسیّاتی صلاحیتوں کے ذریعے اطلاع یادداشتوں تک پہنچتی ہے۔ حسیّاتی صلاحیتوں میں سماعت، ذائقہ، لمس، سونگھنا، دیکھنا وغیرہ بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔ ہم ان حسیات کے ذریعے کائنات کی بہت ساری اطلاعات اپنی یادداشت میں سمیٹ لیتے ہیں اور اُن سے نتائج اخذ کرتے ہیں۔ اطلاع اور یادداشت ابتدائی مرحلہ ہے۔ یادداشت میں اطلاع خام حالت میں بھی ہوسکتی ہے اور بہت مناسب حالت میں بھی۔ اس طرح کی یادداشتوں کا انحصار اُن کی انسانی اہمیت پر ہے۔ جو اطلاع جس قدر اہم ہوگی وہ اُسی قدر یادداشت پر ثبت ہو جائے گی۔ اطلاع کا حسیاتی نظام فطری نوعیت کا ہوتا ہے۔ اطلاع کی اہمیت پر منحصر ہے کہ اُس کو کس حد تک یاد رکھا جائے یا فراموش کر دیا جائے۔ اس کے برعکس یادداشت کا شعوری طریق زیادہ سائنسی اور مستند ہے۔ یادداشت کے اس نظام کے تحت ہم وصول شدہ اطلاعات کو اپنی یادداشتوں میں شعوری طور پر محفوظ کر لیتے ہیں۔ یہ یادداشتیں زیادہ تر علمی نوعیت کی ہوتی ہیں۔ یہ کہ نفسیاتی عوامل سے لے کر کائنات کے کسی علم کی آخری حد تک پھیلی ہوئی ہوتی ہیں۔ یادداشتیں دو حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہیں۔

مختصر دورانیے کی یادداشتیں Short Term Memories

یہ یادداشتیں روزمرّہ کی ہوتی ہیں۔ اطلاعات وصول ہوتی ہیں اور اپنی اہمیت کے مطابق تھوڑے عرصے کے لیے محفوظ ہو جاتی ہیں۔ اس کے بعد انسانی ذہن میں موجود تو رہتی ہیں

مگر اُن کو یاد کرنے کی فوری ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر: ریل گاڑی میں سفر کرتے ہوئے ہم درخت، جنگل، میدان، پہاڑ، صحرا اور دریا وغیرہ دیکھتے تو ہیں مگر اُن کو اپنی یادداشتوں کا حصہ نہیں بنا سکتے۔ یا ہمیں اس کی ضرورت نہیں ہوتی۔ جو کچھ مشاہدہ کرتے ہیں وہ فوری ہوتا ہے اور فوری ضرورت پوری کر کے غیر ضروری ہو جاتا ہے۔

طویل دورانیے کی یادداشتیں Long Term Memories

ایسے مظاہر Phenomena جو انسانوں کے لیے علمی اہمیت رکھتے ہیں اُن کی اطلاعات کو لمبے عرصے کے لیے انسانی یادداشتوں میں محفوظ کر لیا جاتا ہے۔ یہ یادداشتیں انسانی ذہن کے خزانے میں معطیات Data کی طرح محفوظ ہوتی ہیں۔ جب اور جس وقت ضرورت پیش آتی ہے اِن یادداشتوں کو تازہ کر کے کام کیا جاتا ہے۔ ترجمہ نگار دو زبانوں کا ایسا ہی ادراک رکھتا ہے۔ وہ ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کی زبان کا خزانہ Databank اپنے ذہن میں محفوظ کر لیتا ہے۔ دو زبانوں کے الفاظ اور اُن کے معانی ترجمہ نگار کے ذہن کے خزانے Database میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر: ریاضی کے کلیات، علمِ کیمیا کے فارمولے، غالب کی غزلیں یا میر انیس کے مرثیے۔

ترجمہ نگار اپنی ان یادداشتوں اور مظاہر کے فہم و ادراک کا سائنسی استعمال کرتا ہے اور ترجمہ نگاری میں ذریعہ کی زبان سے زیادہ سے زیادہ مفہوم ترجمہ کی زبان میں پیش کر دیتا ہے۔ ترجمہ میں حوالہ کا نظریہ روجر ٹی بیل Roger T.Bell نے پیش کیا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ ہم اپنی حسیات اور لفظوں کے معنی کے ادراک سے کسی مظہر کی پیش کاری دوسری زبان میں کر سکتے ہیں۔ وہ حوالہ کے اس نظریہ کو ایک سوال کے انداز میں پیش کرتا ہے:

> "What is the relationship between the phenomena observed through senses and the words that are used to refer to those

phonomena?"[1]

''حسیات اورلفظوں کا ان مظاہر سے کیا رشتہ ہے جن کو اُن مظاہر کے حوالہ
کے لیے استعمال کیا گیا ہے؟''

یہ تحقیق کار اپنے اس نظریہ کو درج ذیل تصورات میں پیش کرتا ہے:

لفظ اور لفظ سے مراد چیز کے درمیان رشتہ۔ یہ تصور چیزوں کا فطری انداز میں پیش کرنا ہے۔ مثال کے طور پر: ''کائیں کائیں'' کی آواز براہِ راست ''کوّے'' کا ابلاغ کرتی ہے۔ اسی طرح ''کوکو'' ''کوئل'' کے تصور کو فوری طور پر پیش کرتی ہے۔ ٹیلی فون کی گھنٹی بجنے کے عمل کو Tinkle کہا جاتا ہے۔ اس گھنٹی کی آواز اور لفظ Tinkle کے درمیان فطری رشتہ ہے۔ جس کی فوری طور پر شناخت ہو جاتی ہے۔ جب کسی کو بتایا جائے کہ دن کے دس بج چکے ہیں تو اسے بالواسطہ طور پر وقت اور گھڑی کا حوالہ مل جاتا ہے۔ اس انداز میں حوالہ کی دریافت اور تشریح، حوالہ کے نظریہ کو بنیاد فراہم کرتا ہے۔ روجر اس خیال کو افلاطون کے اشیا کے متعلق نظریات سے بھی متصل کرتا ہے۔ وہ اس نقطۂ نظر پر تنقید کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ایسا بہت ہی محدود پیمانے پر ممکن ہے۔ جب کہ ترجمہ کی سائنس بہت ہی وسیع وعریض ہے۔ یہ کسی بھی ذریعہ کی زبان سے کم نہیں ہو سکتی۔ اس لیے اس خیال کا اطلاق علمِ ترجمہ کے لیے نا صرف نا کافی ہے بلکہ غیر مکمل بھی۔

اس کے برعکس انسان سائنسی انداز میں اپنے تصورات کو تشکیل دیتا ہے۔ یہ بہت ہی شعوری اور منطقی طریقۂ کار ہوتا ہے۔ ترجمہ نگار ذریعہ کی زبان کو ایک علم کی طرح حاصل کرتا ہے۔ اسی طرح ترجمہ کی زبان کا علم بھی وہ شعوری طور پر حاصل کرتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ دونوں زبانوں کی نفاستوں، ثقافتوں اور معنویت کا بالالتزام اہتمام بھی کرتا ہے۔ یہ انداز چونکہ سائنسی بنیادوں پر متشکل ہوتا ہے اس لیے یہ انسانی معاشروں میں وسیع سطح پر قابلِ اعتماد اور قابلِ قبول ہوتا ہے۔ یہ عمل ترجمہ نگار اپنے ذہن میں اس طرح سرانجام دیتا ہے جس طرح کوئی سائنس دان اپنی لیبارٹری میں تجربے کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے نتائج سائنسی، شعوری، قابلِ اعتماد اور قابلِ

قبول ہوتے ہیں۔ علمِ ترجمہ میں یہ عمل لسانیات کے فہم سے سرانجام دیا جاتا ہے۔ جب بھی ترجمہ نگار کسی فن پارے کو ترجمہ کرتا ہے تو وہ ذریعہ کی زبان کی علامات Signs کے متبادل ترجمہ کی زبان میں علامات تلاش کر کے متن کی معنویت کا ابلاغ کرتا ہے۔ اس طریقۂ کار کو اپنانے سے ترجمہ نگار کو یہ تربیت اور مہارت حاصل ہو جاتی ہے کہ وہ کسی نا قابلِ ترجمہ مظہر کا ترجمہ کرنے کا بھی اہل ہو سکتا ہے۔ چونکہ اس کے پاس لسانیات کے سائنسی آلات اور طریقۂ کار موجود ہوتا ہے اس لیے اس کی مدد سے وہ اپنے نتائج مشکل ترین متن سے بھی اخذ کرنے کی اہلیت پیدا کر لیتا ہے۔

ترجمہ میں حوالہ کا نظریہ دراصل اس مظہر کی فہم اور ادراک کی کوشش ہے جس مظہر کے بیان کے لیے خاص الفاظ منتخب کیے جاتے ہیں اور جملے تشکیل دے کر مفہوم کو واضح کیا جاتا ہے۔ وہ مظاہر لفظوں کے مفہوم کی ادائیگی کے لیے حوالہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس سے فنِ ترجمہ نگاری میں یہ آسانی ہو جاتی ہے کہ ان حوالوں کے نسبت سے مفہوم کو براہِ راست اور سہل ترین انداز میں پیش کیا جا سکے۔ ان مظاہر کا سائنسی اور شعوری ادراک ترجمہ نگاری کو آفاقی معنویت عطا کرتا ہے۔ روجر ٹی بیل اس تصور کو ارسطو کے تصورِ کائنات سے منسلک کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ہم جب چیزوں کا شعوری ادراک رکھتے ہیں تو اُن کو ترجمہ کی زبان میں پیش کرنے میں آسانی ہوتی ہے بلکہ مفہوم کی ادائیگی قابلِ اعتبار بھی۔

ولیم بارینز William Baranes کی نظم ''ماں کا خواب'' The Mother's Dream زندگی کے تحرک میں دلیل کا متن ہے۔ انسانی زندگی میں رک جانا جمود کا باعث بنتا ہے۔ ایک بچے کی ماں اپنی جدائی اور اُداسی کا شکار ہو کر افسردہ رہتی ہے۔ ''ماں کا خواب'' کا متن اس کی اداسی کو یوں نظم کرتا ہے:

THE MOTHER'S DREAM

I'd a dream to-night
As I fell asleep,

Oh: the touching sight

Makes me still to weep;

Of my little lad,

Gone to leave me sad,

Aye, the child I had,

But was not to keep,

As in heaven high,

I my child did seek,

There, in train, came by

Children fair and meek,

Each in lily white,

With a lamp alight;

Each was clear to sight,

But they did not speak.

Then,a little sad,

Came my child in turn,

But the lamp he had,

Oh! it did not burn;

He, to clear my doubt,

"Your tears put it out;

Mother! never pourn." [2]

(William Barnes)

ماں اپنے بچے کی جدائی میں اداسی کا خواب دیکھتی ہے اور بچہ اس کی اداسی کا نتیجہ نہایت اختصار سے بیان کر دیتا ہے:

"Your tears put it out;

Mother! never pourn."

علامہ اقبال نے اس نظم کو منظوم ترجمہ میں اس انداز میں پیش کیا ہے:

ماں کا خواب

میں سوئی جو اک شب تو دیکھا یہ خواب

بڑھا اور جس سے مرا اضطراب

یہ دیکھا کہ میں جا رہی ہوں کہیں

اندھیرا ہے اور راہ ملتی نہیں

لرزتا تھا ڈر سے مرا بال بال

قدم کا تھا دہشت سے اٹھنا محال

جو کچھ حوصلہ پا کے آگے بڑھی

تو دیکھا قطار ایک لڑکوں کی تھی

زمرد سی پوشاک پہنے ہوئے

دیئے سب کے ہاتھوں میں جلتے ہوئے

وہ چپ چاپ تھے آگے پیچھے رواں

خدا جانے جانا تھا ان کو کہاں!

اسی سوچ میں تھی کہ میرا پسر

مجھے اس جماعت میں آیا نظر

وہ پیچھے تھا اور تیز چلتا نہ تھا
دِیا اس کے ہاتھوں میں جلتا نہ تھا
کہا میں نے پہچان کر میری جاں!
مجھے چھوڑ کر آ گئے تم کہاں؟
جدائی میں رہتی ہوں میں بے قرار
پروتی ہوں ہر روز اشکوں کے ہار
نہ پروا ہماری ذرا تم نے کی
گئے چھوڑ، اچھی وفا تم نے کی
جو بچے نے دیکھا مرا پیچ و تاب
دیا اس نے منہ پھیر کر یوں جواب
رُلاتی ہے تجھ کو جدائی مری
نہیں اس میں کچھ بھی بھلائی مری
یہ کہہ کر وہ کچھ دیر تک چپ رہا
دیا پھر دکھا کر یہ کہنے لگا
سمجھتی ہے تو ہو گیا کیا اُسے
ترے آنسوؤں نے بجھایا اسے [3]

(اقبال)

علامہ اقبال چونکہ فطری طور پر تحرک کے نظریہ کار تھے مگر ماں کی اُداسی بچے کے تحرک کو جمود منقلب کر دیتی ہے۔ علامہ اقبال نے نظم میں ''تحرک اور جمود'' کے نتائج کو نظم میں دریافت کیا۔ یہ نتائج اصل متن یا ترجمہ میں کہیں بھی منظر عام پر نہیں آتے۔ یہ دِیا جلتے رہنے کا اور دِیا بجھ جانے کے فرق کا حوالہ نہیں۔ گویا دِیے کا بجھنا بچے کی علمی، فکری اور عملی افزائش و نمود میں جمود کا باعث ہے

جبکہ دِیے کا جلتا رہنا بچے کی شخصیت کی نشوونما، کامیابی حصولِ منزل تک رسائی کا حوالہ ہے۔ ماں ماضی اور مادریت کا حوالہ ہے اور بچہ تحریک و تحرک اور مستقبل کا چراغ۔

حوالہ جات

[1] TRASLATION AND TRANSLATING, Theory and Practice. Roger T.Bell.P-84, Addison Wesley Longman Limited, U.K. 1991.

[7] "The Mother's Dream" , William Barnes مشمولہ ''دو آتشہ''، مرتب: لیفٹیننٹ کرنل (ریٹائرڈ) منظور احسن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، صفحہ نمبر 205

[8] علامہ محمد اقبال، ''ماں کا خواب''، مشمولہ ''دو آتشہ''، مرتب: لیفٹیننٹ کرنل (ریٹائرڈ) منظور احسن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، صفحہ نمبر 205

☆☆☆

متن سے ترجمہ میں شفٹ

جو معنیٰ متن سے ہم ترجمہ کی شکل میں پیش کیے جاتے ہیں وہ متن سے ترجمہ میں تبدیلی کے عمل کی طرح ہوتے ہیں۔ ترجمہ متن سے تبدیلی کا عمل ہے۔ یعنی ایک متن سے دوسرے متن میں کسی تحریر یا فن پارے کو پیش کرنا۔ تخلیق متن کا ابتدائی عمل ہے اور ترجمہ اس کا دوسرا عمل۔ ایک سے دوسرے عمل کے فاصلے کو ''شفٹ Shfit'' کے نظریہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس فاصلے کو متن اور ترجمے کے مابین فاصلے کی بجائے ربط بھی کہا جاسکتا ہے۔ ترجمہ میں شفٹ Shift کا عمل Process ہر سطح پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے سادہ جملوں سے لے کر پیچیدہ ترین تخلیقی جملوں، اشعار اور بیانات میں یہ تبدیلی وقوع پذیر ہوتی رہتی ہے۔ اوّلین سطح پر متن اور ترجمہ کے تصور کے درمیان بھی شفٹ Shift کا عمل جاری رہتا ہے۔

بعد ازاں متن کی معنویت اور ترجمہ کی معنویت کے درمیان بھی۔ ذریعہ کی زبان کا متن ترجمہ کی زبان میں اسی سائنسی تصور یا آلہ Instrument کے سبب ثابت کیا جاتا ہے۔ یہ تصور اس قدر قابلِ تصدیق و توثیق ہے کہ اس تصور میں متن اور ترجمہ کے درمیان فاصلہ یا رابطہ کا تضاد بھی اپنی مکمل معنویت کے ساتھ منکشف ہوتا ہے۔ اس عمل کو اردو زبان میں کسی اصطلاح میں پیش نہیں کیا گیا۔ امکانی طور پر اس سے مراد تبدیلی یا تغیر کے لیے جاسکتے ہیں۔ مگر تبدیلی یا تغیر اردو زبان کے الفاظ ہیں۔ اردو زبان میں یہ سائنسی اصطلاحات نہیں ہے۔ اسی وجہ سے شفٹ Shift کی اصطلاح کو اس بحث میں قبول کرلیا گیا ہے۔ شفٹ Shift بذاتِ خود انگریزی زبان

کا لفظ ہے جس کا مطلب ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونا، تبدیلی، تغیر، تبادلہ وغیرہ ہوسکتا ہے۔ مگر علمِ لسانیات میں اس کو اصطلاحی معنویت حاصل ہے۔ لسانیات کے سیاق وسباق میں اس تصور کا معنی متن اور ترجمہ کے درمیان فرق، فاصلہ یا رابطہ ہے۔ فرق یا فاصلہ اس لحاظ سے کہ ترجمے کے عمل کے دوران متن ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل کیا جاتا ہے۔ رابطہ اس وجہ سے کہ متن سے ترجمہ میں انتقالِ معنی کے درمیان یہ تبدیلی ناگزیر ہے اور ہمیشہ موجود رہتی ہے۔ اس لیے اس کو رابطہ کہنا بھی اپنا جواز رکھتا ہے۔ مگر یہ سب امکانی معنویت Probable Connotations ہیں اور سائنسی اصطلاحات کا درجہ نہیں رکھتی۔ ہاں البتہ اردو زبان میں اگر علمِ لسانیات کو مستقبل میں ترقی اور ترویج ملی تو کسی لفظ کو بطور اصطلاح قبول کرنا ہوگا اور اس کی معنویت خالصتاً سائنسی اصطلاح کی طرح ہوگی۔ اصطلاح شفٹ کا اطلاق ترجمہ کے متن مختلف سطحوں پر کیا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر:

''وہ جاتا ہے۔'' "He goes"

متن کے جملے ''وہ جاتا ہے'' میں ایک سادہ ترین ''حرکت'' یا ''تحرک'' یعنی ''جانے'' کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ گویا متن ترجمہ کی طرف حرکت کر گیا ہے۔ متن سے ترجمہ کی طرف اسی ''تحرک'' کو "Shif" کی اصطلاح میں پیش کیا گیا ہے۔ اس تصور کے ابلاغ کے لیے تین مفرد الفاظ استعمال میں لائے گئے ہیں۔ اس کے موازنہ میں انگریزی متن "He goes" محض دو لفظوں پر مشتمل ہے۔ اردو سے انگریزی میں تبدیلی کے سفر میں جملے کی معنویت مکمل طور پر ابلاغ ہوجاتی ہے۔ البتہ انگریزی میں گرائمری سطح پر فعل Verb "Go" کے ساتھ es کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ دراصل انگریزی میں فعل حال کے جملوں میں صیغہ واحد غائب کے ساتھ فعل کے آخر میں es کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ ان دو سادہ ترین جملوں میں ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں گرائمری سطح پر فرق ہے۔ یہ بھی شفٹ Shift کا عمل ہے۔ اس کے باوجود معنویت مکمل طور پر ایک زبان سے دوسری زبان میں ابلاغ ہوگئی ہے۔ یہ عمل بھی شفٹ Shift ہی کا نتیجہ ہے۔

وینے Vinay اور ڈاربل نیٹ Darbelnet اسلوبیات کے حوالے سے فرانسیسی

اور انگریزی زبان کا موازنہ کررہے تھے۔انھوں نے 1958ء میں موازنے کا ماڈل Model یا
سانچہ پیش کیا۔ وہ دو زبانوں میں متن اور ترجمہ کے مابین مصنف اور ترجمہ نگار کے اسلوب کا
موازنہ کررہے تھے۔اس موازنہ کے درمیان رشتہ کی دریافت اُن کے موازنے کا ماڈل ہے۔اُس
نے اپنے نظریہ کی وضاحت کے لیے ترجمہ کے درج ذیل تصورات پیش کیے۔

براہِ راست ترجمہ Direct Translation

براہِ راست ترجمہ سے مراد متن میں معنویت کا آزادانہ ابلاغ ہے۔معنی کے ابلاغ کے
لیے ترجمہ نگار متن کی زبان سے نتائج اخذ کرتا ہے اور ترجمہ کی شکل میں پیش کردیتا ہے۔

متوازی ترجمہ Oblique Translation

متوازی ترجمہ سے وینے اور ڈاربل نیٹ کی مراد لفظی ترجمہ تھا۔لفظی ترجمہ میں ترجمہ
نگار متن کی معنویت کو لفظ بہ لفظ لے کر چلتا ہے۔اس عمل میں گرامر کے اختلافات بھی وقوع پذیر
ہوتے ہیں۔مگر معنویت کا ابلاغ براہِ راست ترجمہ ہی کی طرح ہوجاتا ہے۔گویا براہِ راست ترجمہ
متوازی ترجمہ کا وہ متضاد تصور ہے جس میں معنویت کے ابلاغ کا اشتراک موجود رہتا ہے۔اس
عمل میں درج ذیل عناصر اہم اشتراک پیدا کر کے اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔

مستعار لغت Borrowing

کسی زبان میں جو واقعات،مظاہر یا اشیاء پیدا ہوتی ہیں وہیں کی زبان میں اُن کے نام
رکھے جاتے ہیں۔جب ایک زبان کے متن کو دوسری زبان میں ترجمہ کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے تو
ایسے مظاہر، واقعات اور اشیاء کے نام کو ترجمہ کی زبان میں قبول کرلیا جاتا ہے۔کیونکہ ترجمہ کی زبان
میں یہ مظاہر، واقعات یا اشیاء کے نام موجود ہی نہیں ہوتے۔مثال کے طور پر: ٹیلی فون، گلاس، پنسل،
پین وغیرہ۔چونکہ ان چیزوں کی ایجاد اور اختراع ہمارے ہاں نہیں ہوئی۔اس لیے ان کی لغت بھی اردو
زبان میں موجود نہیں ہے۔ترجمہ کے عمل میں ایسی لغت کو ترجمہ کی زبان میں قبول کرلیا جاتا ہے۔

کیلق Calque

کیلق لسانیات میں انگریزی زبان کی اصطلاح ہے۔جس کا مطلب ایسے اظہارات
ہیں جن کا ترجمہ کی زبان میں متبادل نہیں ہوتا۔اردو زبان میں اس اصطلاح کی کوئی لغت موجود
نہیں ہے۔مثال کے طور پہ: اگر ہم اپنے متن میں کرکٹ Cricket کو بطور اصطلاح استعمال
کریں تو اس سے مراد ایسا عالمی کھیل ہے جس کو کسی ایک قوم نے اختراع اور مروّج کیا اور وہ بین
الاقوامی سطح پر کھیلا جاتا ہے۔کسی دوسری زبان میں اس کا تصور براہِ راست ابلاغ نہیں ہوسکتا۔فرض
کریں ہم کرکٹ کا تصور فرانسیسی زبان میں پیش کرنا چاہیں تو اُسے tour derace کہہ سکیں
گے۔اگرچہ کرکٹ اور ٹورڈی ریس میں تکنیکی تضادات موجود ہیں مگر اُن کا عالمی تصور اور قومی
اختراع کا تصور دونوں اصطلاحات میں موجود ہے۔کیلق اس طرح تصورات کی پیش کاری میں
معاون اور مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

لفظی ترجمہ Literal Translation

وینے اور ڈاربل نیٹ لفظی ترجمہ کو اس کے روایتی سیاق وسباق میں دیکھنے کی بجائے،
اُس کا اسلوب کے ساتھ تعلق کی دریافت کرتے ہیں۔اس عمل سے متن کی زبان میں جو لغت
استعمال کی جاتی ہے وہ ترجمہ کی زبان میں معنویت کا ابلاغ کرتی ہے۔اصل فرق متن کی زبان کی
ساخت اور گرامر میں ہوتا ہے۔

مفہوم کی ادائیگی Transposition

ترجمہ کے اصول اس تصور اور انداز پر اطلاق پذیر نہیں ہوتے۔البتہ ترجمہ اور اس انداز
کے درمیان مفہوم کی ادائیگی کا اشتراک برقرار رہتا ہے۔مفہوم کی ادائیگی کے تصور میں ترجمہ کے عمل
کی بجائے کسی بھی انداز، کسی بھی متبادل لغت میں مفہوم کو پیش کردینا ہے۔ذریعہ کے متن کا مطالعہ کر
کے اُس کے ماخذات پر مبنی مفہوم کو پیش کردیا جاتا ہے۔عام طور پر تجارتی کاروباری تحریروں کے متن
اس انداز میں پیش کیا جاتے ہیں۔تخلیقی اور فن کارانہ تحریروں کے مفہوم کی اس انداز میں ادائیگی خال
خال ہی کوئی مثال ہوسکتی ہے۔یہ اندازِ ادائیگی سائنسی علوم، تجارت، کاروبار وغیرہ کے ضمن میں کار

آمد ہوتا ہے۔تخلیقی فنکاروں کے مفہوم کی اس انداز میں ادائیگی کو احسن اقدام نہیں سمجھا جاتا۔

ماڈل (سانچہ) بنانا Modulation

ذریعہ کی زبان سے ترجمہ کی زبان میں لغت بدل جاتی ہے۔اس بدلاؤ کے پس منظر میں دو اہم عناصر ہوتے ہیں۔اوّلاً لازمی Obligatory عنصر کارفرما ہوتا ہے۔مثال کے طور پر: متن کی زبان میں وقت Time اُسی طرح ترجمہ میں منقلب ہوجائے گا جس طرح اصل متن میں تھا۔ترجمہ کے عمل میں ایسی صوتِ حال بھی پیدا ہوتی ہے جہاں ترجمہ نگار کو لغت کے انتخاب کا اختیار Option استعمال کرنا پڑتا ہے۔مثال کے طور پر: انگریزی میں "It is not difficult to drive" کو اس اصول کے مطابق اردو ترجمہ میں یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے۔''گاڑی چلانا آسان ہے''

معنوی برابری Equivalence

اس اصول کے مطابق ترجمہ نگار دو زبانوں کی لغت کو سمجھ کر ذریعہ کی زبان کے مفہوم کو ترجمہ کی زبان میں پیش کر دیتا ہے۔دونوں زبانوں میں مفہوم برابر یا مساوی ہوتا ہے۔اس انداز میں بامحاورہ ترجمہ، کہاوتیں، ضرب الامثال، زبانِ خلق کے اظہارات میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔

مفہوم کو اپنانا Adaptation

ترجمہ کا یہ اصول مفہوم کی ادائیگی سے ذرا مختلف ہے۔مفہوم کی ادائیگی Transposation ترجمہ میں ادائیگی کے لیے متن کی لغت، جملوں کی ساخت، لفظوں کا انتخاب اور گرامر کا کوئی خیال نہیں رکھتی۔اس کے برعکس Adaptation میں کسی متن کو ترجمہ کی زبان میں اپنا لیا جاتا ہے۔اس سے متن میں پیش کاری اپنی ثقافت کے مطابق رہتی ہے اور ترجمہ میں ترجمہ نگار ترجمہ کی زبان کی ثقافت کا سہارا لیتا ہے۔مثال کے طور پر: انگریزی میں "Hewasmaking faces" کو اردو لغت کی ثقافت میں ''وہ منہ چڑا رہا تھا'' کے انداز میں پیش کیا جائے گا۔

وینے اور ڈاربل نیٹ اپنی اس دریافت میں متن سے ترجمہ تک تبدیلی، سفر، فاصلہ یا

رابطہ کو دریافت کرتے ہیں۔وہ اس دریافت کو کسی اصطلاح کے انداز میں نام دینے کی بجائے اُس کی تشریح اور تجزیہ کرتے ہیں۔ان کے تصورات کے بنیادی آخذات لازمی Obligatory اور انتخاب کے اختیار Option سے جنم لیتے ہیں۔

وینے اور ڈاربل نیٹ نے ترجمہ میں جس تبدیلی یا تغیر کو دریافت کیا اُس کو جے سی کیٹ فورڈ J.C.Catford نے اس تصور کو شفٹ Shift کی اصطلاح میں پیش کیا۔اس نے اپنے تصور کی وضاحت کے لیے درج ذیل تصورت پیش کیے:

ہیئتی مطابقت Formal Correspondent

ہیئتی مطابقت کے تصور میں ترجمہ کی زبان میں لغت عناصر، اجزا، ساختیں، وہی مقام رکھتی ہیں جو کہ ذریعہ کی زبان میں ہوتا ہے۔

متن میں معنوی برابری Textual Equivalent

اس عمل میں ترجمہ کا وہی اصول کارفرما ہوتا ہے جو ذریعہ کی زبان میں استعمال کیا جاتا ہے۔اور اس سے معنوی برابری کا ہدف حاصل کر لیا جاتا ہے۔

شفٹ کے عمل کے متعلق J.C.Catford درج ذیل تعریف پیش کرتا ہے:

> "By 'shifts' we mean departures from formal correspondence in the process of going from the source to the target language."[1]
>
> ''شفٹ سے ہماری مراد ذریعہ کی زبان میں ہیئتی مطابقت کو ترجمہ کی زبان میں لے جانے کا عمل ہے۔''

کیٹ فورڈ درج بالا مختصر تعریف میں شفٹ کا معنی سے لبریز تصور پیش کرتا ہے۔اس نے ذریعہ کی زبان سے ترجمہ کی زبان میں تبدیلی کے عمل کو Departures کی اصطلاح میں پیش کیا ہے۔یہ عمل متن اور اسلوب میں جس قدر پیچیدہ محسوس ہوتا ہے اپنے اطلاقی انداز میں اُسی

قدر سادہ اور آسان بھی۔ سادہ سی حقیقت یہ ہے کہ عملِ ترجمہ کے دوران ہم متن سے ترجمہ کی طرف گریز، سفر، رخصتی، تبدیلی یا تغیر کے عمل کو اپناتے ہیں۔ شفٹ کا یہ عمل دو زبانوں یعنی ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کی زبان کے درمیان اُس تبدیلی کی وضاحت کرتا ہے جو دونوں زبانوں کے مابین رابطے کا باعث بھی ہے۔ یہ شفٹ خاص اصولوں کے تحت وقوع پذیر ہوتی ہے تو معنی خیز اور سائنسی اصول کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ اصولوں کے وہ اجزا جو شفٹ کے عمل میں کارفرما ہوتے ہیں اُن کو کیٹ فورڈ نے لیول شفٹ Level Shifts اور کیٹی گری Category Shifts کا نام دیا ہے۔ لیول شفٹ جملے کی سطحی ساختوں کے مطابق ترجمہ کی زبان میں ابلاغ ہو جاتی ہے۔ اس تصور میں ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کی زبان کی گرامر سے گرامر، صوت سے صوت اور لغت سے لغت کے درمیان شفٹ کا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔ کیٹی گری شفٹ میں کسی گروہ، تصنیف، اقتباس وغیرہ کے درمیان شفٹ کا عمل ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر: "The teacher is in the class" ''استاد کلاس میں ہے'' اس جملے میں استاد کا ٹیچر، میں کا In، کلاس کا کلاس یا جماعت سے موازنہ ہے۔ مگر کلاس ایک گروہ یا اجتماع کا نمائندہ لفظ ہے۔ کلاس سے جماعت کا ترجمہ کیٹی گری شفٹ کے اصول کے تحت مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

شفٹ کے تصور کی تعریف جرمی منڈے درج ذیل الفاظ میں کرتا ہے:

> "When the two concepts diverge, a translation shift is deemed to have occurred."[2]
>
> ''جب دو تصورات تبدیلی کے عمل میں ہوتے ہیں تو شفٹ کے عمل کا وقوع پذیر ہونا تصور کیا جاتا ہے۔''

جرمی منڈے کی یہ تعریف صرف لغت کی تبدیلی کے ساتھ کیٹ فورڈ کی تعریف سے مکمل مطابقت رکھتی ہے۔ شفٹ کے تصور سے جو نتائج کیٹ فورڈ اخذ کرنا چاہتا تھا وہی تجزیہ جرمی منڈے نے بھی کیا ہے۔ وہ کیٹ فورڈ کے شفٹ کے درج ذیل عناصر بیان کرتا ہے۔

ابتدائی سطح کی شفٹ A Level Shift

اس تصور سے مراد گرامر سے لغت یا لغت سے صوت کی شفٹ ہے۔ مثال کے طور پر: ''روپیہ پیسہ'' سے مراد مال، دولت، زر، سرمایہ، تموّل وغیرہ کی متبادل لغت پیش کی جا سکتی ہے۔ اس طرح کی شفٹ کو ابتدائی سطحی شفٹ کہا جاتا ہے۔

ساختی شفٹ Structural Shifts

ایک زبان میں جملوں کی ساخت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے ترجمہ کی زبان میں مفہوم کو بیان کر دینا ساختی شفٹ کا عمل کہلاتا ہے۔ اس تصور میں گرامر کے اصول بہت ہی کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔

کلاس شفٹ Class Shift

کلاس شفٹ دراصل کیٹی گری شفٹ ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس تصور میں کسی گروہ اجتماعیت یا کل کا تصور نمایاں ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر: "Showbiz People" سے مراد فلم، ڈرامہ، ٹیلی ویژن وغیرہ میں کام کرنے والے لوگوں کے گروہ، کلاس، کیٹی گری یا جماعت ہے۔

مفرد اور مرکب لغت کی شفٹ Unit Shifts or Rank Shifts

شفٹ کے اس تصور میں مفرد الفاظ اور مرکب الفاظ کی متن کی زبان میں فہم کرنا اور اسے ترجمہ کی زبان میں پیش کرنے کا عمل ہے۔

بینِ نظام شفٹ Intra-system Shifts

ذریعہ کی زبان میں گنتی، پیائش اور وزن کی اصطلاحات ترجمہ کی زبان سے بالکل مختلف ہو سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر: انگریزی کے لفظ Mile کو فارسی زبان میں فرسنگ کہا جاتا ہے۔ کسی زمانے میں ہندوستان میں کلوگرام کے وزن کو سیر کہا جاتا تھا۔ دراصل بعض خاص موضوعات پر ہر زبان اپنا مخصوص نظام رکھتی ہے۔ ذریعہ کی زبان میں یہ نظام ترجمہ کی زبان میں نظام سے مختلف ہو سکتا ہے۔ ترجمہ کے عمل میں ترجمہ کی زبان کے نظام کو ذریعہ کی زبان کے نظام

کے متبادل کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ کچھ نظام عالمی حیثیت بھی اختیار کر لیتے ہیں جسے وقت کی پیمائش کا نظام وغیرہ۔

جرمی منڈے، کیٹ فورڈ کے شفٹ کے اصول کا نتیجہ درج ذیل الفاظ میں بیان کرتا ہے:

"Of particular interest is Catofrd's assertion that translation equivalence depends on communicative features such as fucnction, relevance, situation and culture rather than just on formal linguistic criteria "[3]

''زیادہ دل چسپی کا باعث کیٹ فورڈ کی یہ دلیل ہے کہ ترجمہ میں معنوی برابری کا انحصار ابلاغی نقوش پر ہوتا ہے، جیسے عمل، ارتباط، صورتِ حال، اور ثقافت، نہ کہ محض لسانیات کے رسمی اصول۔''

چیکوسلواکیہ میں جیری لیوی Jery Levy 1963ء ترجمہ سے متعلق اپنے مباحث پر تحقیق کر رہا تھا۔ اس نے اپنا تحقیقی مقالہ یومینی پراک لاڈو Umeni Prekladu ادبی ترجمہ کے موضوع پر پیش کیا۔ وہ براہ ترجمہ میں شفٹ کے عمل کا اظہار کرنے کی بجائے شفٹ کے نتائج تک دسترس حاصل کر لیتا ہے۔ دنیا میں ایسا ہوتا ہے کہ کسی ایک تصور کو سائنسی اصطلاحات میں پیش کیا جا رہا ہو اور کسی اور جگہ اس تصور کی تشریح کی جا رہی ہو۔ اگر چہ جیری لیوی کیٹ فورڈ کی تحقیق سے واقف نہ تھا اور نہ اس نے کیٹ فورٹ کی طرح اصطلاحات وضع کیں مگر وہ اس تصور پر کام کر رہا تھا۔ اس کا خیال کہ ترجمہ نگار ایسے طریق وضع کر سکتا ہے جن سے ادبی ترجمہ میں متن کے تخلیقی اور جمالیاتی جواہر کو برقرار رکھا جا سکتا ہے۔ جرمی منڈے نے اس موضوع پر جیری لیوی کے خیالات کی وضاحت ان الفاظ میں کرتا ہے۔

"In this book, Levy looks closely at the

translation of the surface of the ST and TT, with particular attention to poetry translation, and sees literary translation as both a reproductive and a creative labour with goal of equivalent aesthetic offect." [4]

''لیوی اس کتاب میں ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کی زبان میں سطحی ساخت کو بڑی توجہ سے دیکھتا ہے۔ خاص طور پر شاعری کے ترجمہ کو۔ وہ ادبی ترجمہ کو باز تخلیقی اور تخلیقی محنت کی وجہ سے معنوی برابری اور جمالیاتی تاثر کا ہدف حاصل کر لینے کا عمل قرار دیتا ہے۔''

جیری لیوی کے تصورات کو جرمی منڈے بڑے سہل انداز میں پیش کر دیتا ہے۔ وہ وضاحت کرتا ہے کہ لیوی متن کی زبان اور ترجمہ کی زبان سے مشترک اقدار دریافت کر رہا تھا۔ اس کا نقطۂ نظر اس قدر شفاف اور پر یقین تھا کہ وہ ترجمہ میں تخلیقی جوہر کے حصول کا نظریہ پیش کر رہا تھا۔ یہ تصور شاعر اور تخلیقی ادب کے ترجمہ میں جمالیاتی تاثر کے انتقال کے بغیر قابلِ حصول نہیں۔ ترجمہ کی اقدار ایک زبان میں تخلیقی فن پاروں کی جمالیاتی اقدار کو ترجمہ کی زبان میں پیش کرنا اصل فن ہے۔ اگر چہ لیوی نے شفٹ کی اصطلاح اپنے نظریہ میں پیش کی مگر اس کا ماڈل کیٹ فورڈ کی طرح ہے۔ ممکن ہے لیوی نے کیٹ فورڈ کی تحقیق سے استفادہ کیا ہو یا شاید نہ کیا ہو۔ مگر ایک بات صاف ظاہر ہوتی ہے کہ اگر اس نے کیٹ فورڈ سے استفادہ کیا ہوتا تو اس کے سائنسی تصور شفٹ کو اپنے تصورات کی وضاحت کے لیے اپنا سکتا تھا۔ اس طرح شفٹ کے تصور کو بیک وقت عالمی پذیرائی مل جاتی۔ لیوی اپنے تصورات کی مزید وضاحت ان الفاظ میں کرتا ہے:

"The translator resolves for that one of the possible solutions which promises a maximum

effect with a minimum of effort. That is to say, he intuitively resolves for the so-called MINIMAX STRATEGY." [5]

''ترجمہ نگار اس حل کے لیے تہیہ کر لیتا ہے جس میں کم کوشش کے باوجود زیادہ سے زیادہ اثر کا بیان ہوتا ہے۔ اس کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ (ترجمہ نگار) وجدانی طور پر کم از کم سے زیادہ سے زیادہ کے طریقہ کو اپنا رہا ہوتا ہے۔''

جیری لیوی کا نظریہ شفٹ کی عمل کی بھرپور تصدیق و توثیق کرتا ہے۔ یہ عمل اس قدر اثر انگیز ہے کہ ترجمہ نگار وجدانی طور پر زیادہ سے زیادہ معنوی اور جمالیاتی تاثر پیدا کرنے کا اہل ہو جاتا ہے۔

شفٹ کے نظریہ پر بہت سے محققین نے کام کیا اور نہایت معنی خیز نتائج برآمد کیے۔ وین لیووین زوارٹ Van leoven Zwart شفٹ کے اثر انداز ہونے کے لیے ماڈل تک تجویز کر لیا۔ وہ شفٹ کے عمل اور اس کی اثر انگیزی سے تجزیہ کے لیے درج ذیل دو ماڈل تجویز کرتی ہیں:

1- موازنہ کا ماڈل

2- وضاحتی ماڈل

موازنہ کے ماڈل میں زوارٹ شفٹ کی ساختی جزئیات کا مطالعہ تجویز کرتی ہے۔ جیسے کسی ایک جملے کے ترجمہ اس کا ساختی تجزیہ۔ مثال کے طور پر: ''جوں ہی میں نے اسے دیکھا وہ فوراً غائب ہو گیا'' کا انگریزی ترجمہ اس انداز میں ممکن ہے۔ The moment I saw him, he disappeard. مثال کے اردو جملہ اور ترجمہ کے جملہ میں معنویت کی مکمل ہم آہنگی ہے، مگر انگریزی جملے نے ابہام پیدا کر دیا ہے کہ جسے دیکھا گیا وہ مرد تھا یا عورت، لڑکا یا لڑکی۔ اس جملہ کے تجزیہ سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو میں صیغہ واحد غائب ''وہ'' تذکیر و تانیث کا امتیاز نہیں رکھتا۔ موازنہ کے ماڈل کو زوارٹ تین اجزاء سے قابلِ عمل بناتی ہے۔

1- ماڈل بنانا

2- ترمیم کرنا

3- املغما دینا

1- ماڈل بنانے سے مراد اسے معیار یا اصول کا تعین ہے جس میں ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں ساختی جزئیات کا موازنہ کیا جا سکے۔

2- ترمیم کے عمل میں ذریعہ کے متن کو ترجمہ کے متن میں معنویت کے ابلاغ کے لیے ترمیم کیا جا سکتا ہے۔ دراصل ذریعہ کی زبان کی ثقافت اور ترجمہ کی زبان کی ثقافت سے مختلف ہو گی تو یہ طریقہ کار اپنانے کی ضرورت نہ صرف پیش آتی ہے بلکہ بہت اچھے نتائج کی حامل بھی ہو سکتی ہے۔ عموماً محاورات، مقولے، ضرب الامثال اور کہاوتیں وغیرہ اس انداز سے قابلِ مطالعہ ہوتی ہیں۔

املغم کا عمل ترجمہ میں عروج حاصل کرنے کا ذریعہ ہے۔ ذریعہ کا متن اور ترجمہ کا متن ایک دوسرے کے امین ہوتے ہیں۔ ساختی اجزاء میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ معنوی سطحیں کامیاب انداز میں اپنا ابلاغ کر رہی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر:

"Give me your view point in blck and white."

''مجھے اپنا نقطۂ نظر تحریری شکل میں دیں''

اس طرح کے تراجم مشکل ہونے کے ساتھ کم تعداد میں بھی ہوتے ہیں۔ مگر یہ تراجم کا بہت ہی اعلیٰ معیار پیش کرتے ہیں۔

وضاحتی ماڈل:

جس طرح موازنہ کا ماڈل ساختی جزئیات کا مطالعہ کرتا ہے اسی طرح وضاحتی ماڈل میں کلی ساختی اجزاء کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ موازنہ کے ماڈل میں تحریر میں جملہ یا نمونہ حاصل کر کے اس کے ترجمہ کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ وضاحتی ماڈل میں مکمل تحریر زیر تحریر آ جاتی ہے۔ جیسے کوئی مکمل کہانی، کتاب، نظم یا مجموعۂ کلام وغیرہ۔ زوارٹ اس میں شفٹ کے عمل اور اس کی اثر انگیزی کا کلی تجزیہ کرتی ہیں۔ ان کا یہ خیال ڈاربل نیٹ اور جیری، لیوی کے خیالات سے درجہ بدرجہ مماثل ہے۔

موسیقی کو روح کی غذا کہا جاتا ہے۔ اور شیکسپیئر نے اس غذا کی لغت کو Power سے متبادل کر دیا ہے۔ شیکسپیئر اپنی اس نظم میں موسیقی کے متعلق ایک خیال سے دوسرے کی طرف شفٹ کرتا ہے۔ جیسے: "But in his motion like an angel sings."

THE POWER OF MUSIC

"Look how the floor of heaven
Is thick inlaid with patines of bright gold;
There's not the smallest orb which thou behold'st
But in his motion like an angel sings,
Still quiring to the young ey'd cherubims:
Such harmony is in immortal souls;
But, whilst this muddy vesture of decay
Doth grossly close it in, we cannot hear it."[6]

تلوک چند محرومؔ نے شیکسپیئر کی اس نظم کا شعری ترجمہ ''نغمۂ آسمانی'' سے کیا ہے۔

نغمۂ آسمانی

کیا شان ہے فرشِ آسماں کی
چنیاں ہیں جڑی ہوئی سنہری
ہے خرد تریں کرہ بھی اس کا
مانندِ فرشتہ نغمہ پیرا
گردش میں ہیں صاف گائے جاتے
اور سُر ہیں فرشتوں سے ملاتے

ہے ایسا ہی نغمۂ نہانی
جزوِ ارواحِ غیر فانی
جب تک ہے یہ خاک تن میں روپوش
محروم ہے اس سے پردۂ گوش

[7]

تلوک چند محرومؔ کے ترجمہ کی نظم میں شفٹ کے اصولوں کی عمل داری کو مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ پی بی شیلے P.B. Shelley کی ایک مختصر نظم "A Thing of Beauty" میں شفٹ کا عمل بہت ہی نمایاں ہے۔ نظم کا متن یوں ہے:

A Thing of Beauty

A thing of beauty is a joy for ever:
Its loveliness increases; it will never
Pass into nothingness.

اس متن میں Ever سے Never اور پھر Nothingness بہت ہی واضح شفٹ ہیں۔ حسن حیات تحرک میں ہے۔ اب سے ہمیشہ تک اور ازل سے ابد تک۔ اس نظم کا ترجمہ کسی نامعلوم شاعر نے ان اشعار کی صورت میں کیا ہے:

جمالِ شے

جمالِ شے سُرورِ قلب بن کر
نئی اک شان سے ہر دم عیاں ہے
وجود اس کا عدم سے ہے منزہ
ملی اس کو حیاتِ جاوداں ہے

ترجمہ میں مسلسل تبدیلی کا عمل ظہور پذیر ہے۔ جمالِ شے کا اپنی تجریدی حیثیت سے

''سرورِ قلب بننا'' اس شان کا ''ہردم'' ہمیشہ عیاں رہنا، ''عدم'' سے وجود کا منزہ ہونا اور ''حیاتِ جاوداں'' حیاتِ مسلسل کے سبب اشعار کے شفٹ کے عمل میں تحرک دکھائی پڑتے ہیں۔

حوالہ جات

[1] J.C.Catford. A Linguistic Theory of Translaton.P-73-Oxford Univesity press1965.

[2] Jermy Munday, Trnaslatinon Studies, Theories and Applications P-60, Routledge U.K.2001.

[3] Jermy Munday, Trnaslatinon Studies, Theories and Applications P-61-62, Routledge U.K.2001.

[4] Jermy Munday, Trnaslatinon Studies, Theories and Applications P.62, Routledge U.K.2001.

[5] Jiri Levy, qouted by Jeremy Munday, Trnaslatinon Studies, Theories and Applications P.62, Routledge U.K.2001.

[6] Shakespeare, "The Power of Music" مشمولہ ''دوآتشہ''، مرتب: لیفٹیننٹ کرنل (ریٹائرڈ) منظور احسن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، صفحہ نمبر 52

[7] تلوک چند محروم، ''نغمۂ آسمانی''، مشمولہ ''دوآتشہ''، مرتب: لیفٹیننٹ کرنل (ریٹائرڈ) منظور احسن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، صفحہ نمبر 52

قاری اور مصنف کے درمیان مترجم

علمی مسائل اگر اتنے ہی سادہ ہوتے تو اُن کے متعلق قبل از تاریخ سے لے کر عہدِ حاضر تک نہ تو اتنا کچھ لکھا جاتا اور نہ اس موضوع پر اتنی تحقیق کی ضرورت تھی۔ اس لحاظ سے تو اتنا ہی کہہ دینا کافی تھا کہ ایک زبان میں کہی یا لکھی ہوئی بات کو کہہ یا لکھ دینا ترجمہ کہلاتا ہے۔ مگر اس سادہ ترین تصور میں ترجمہ کی ماہیت اور نفاست کی تشریح ممکن نہیں۔ ''اس سادگی پہ کون نہ مر جائے'' مگر ترجمہ ایک مکمل علم یا سائنس ہے۔ اس کی نظریاتی بنیادیں اطلاقی حیثیت رکھتی ہیں۔ ترجمہ کا عمل نہ صرف معنوی نفاست کا تقاضا کرتا ہے بلکہ کسی حد تک پیچیدہ بھی ہے۔ پیچیدگی سے مراد وہ معنوی فرق یا فاصلہ ہے جو ذریعہ کی زبان Source Languge(SL) سے ترجمہ کی زبان Target Language(TL) تک جنم لیتا ہے۔ مثال کے طور پر ہر زبان کی اپنی مکمل ثقافت ہوتی ہے اور اس زبان کے ہر لفظ کی اپنی ثقافت ہوتی ہے۔ اسی طرح ترجمہ کی زبان کی بھی اپنی ثقافت ہوتی ہے اور اس کی لغت کی بھی۔ ذریعہ کی زبان اور ان کا ترجمہ دو زبانوں اور ان کی لغت کی ثقافت کا فہم اس پیچیدگی کو کم کر دیتا ہے جو ترجمہ کی بنیادی بے بسی یا مسئلہ ہے۔ ترجمہ سے متعلق ہر نظریہ دوسرے نظریہ کے ساتھ کم یا زیادہ اشتراک رکھتا ہے۔ کوئی نظریہ حتمی اور مطلق قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ہر نظریہ جزوی طور پر اشتراک اور جزوی طور پر اختلاف کی اقدار سے مزین ہوتا ہے۔ مصنف، ترجمہ نگار اور قاری ہر نظریہ کے کردار ہیں۔ مختلف نظریات ان کرداروں کو مختلف

انداز میں پیش کرتے ہیں۔

جرمنی میں ترجمہ سے متعلق جو اہم ترین نظریہ پیش کیا گیا وہ جرمنی کے لسانیاتی مفکر جوہان گاٹ فرائیڈ ہرڈر Johan Gottfried Herder (1744-1803) کا تھا۔ جوہان اپنے نظریہ میں ترجمہ سے متعلق بنیادی شرط یہ پیش کرتا تھا کہ ترجمہ جرمن قاری کو سمجھ میں آجائے۔ اس نظریہ نے ترجمہ سے متعلق نظریہ سازی کو جرمن رومانویت Romamticism کی بنیاد بنا دیا۔ ایک حد تک اس کا یہ خیال درست بھی تھا۔ اس کے خیال میں اگر ترجمہ قاری تک، ذریعہ کے متن کا ابلاغ نہیں کرتا تو پھر اس کا کیا مقصد۔ ہاں البتہ جرمن قاری کی شرط اس کی قوم پرستی یا رومانویت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اس سے بھی اس کے خلاف کوئی اعتراض پیش نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ہر قاری کسی نہ کسی قوم سے متعلق ہوتا ہے اور قومیت کی وابستگی سے انکار بھی ممکن نہیں۔ جوہان اور اس کے پیش رَو جرمن قاری کو اسی طرح کی شرط کے طور پر پیش کررہے تھے۔

جب بھی کوئی نظریہ پیش کیا جاتا ہے تو اس پر نقد ونظر اور تجزیہ کا مسلسل عمل جاری رہتا ہے۔ جوہان کے نظریہ پر فریڈرک شلئیر میچر Friedrich Schleiermacher (1768-1834) نے ترمیم واضافہ پیش کیا۔ جوہان اور اس کے پیروکار اس بات پر زور دیتے تھے کہ ترجمہ کا مقصد جرمن ادب کو زرخیز کرنا ہے۔ وہ ترجمہ اور غیر ترجمہ translatability or untranslatability کی تشریح کرتے تھے۔ اس کے علاوہ ان کا خیال تھا کہ ہر ترجمہ اپنے اندر کسی نہ کسی قسم کا داستانوی Mythical پہلو لئے ہوتا ہے۔ یہ پہلو قاری کے لیے ترجمہ کی زبان میں ایسی چیزیں پیش کرتا ہے جو نسبتاً کم قابلِ فہم ہوتی ہیں۔ شلئیر نے ان مسائل پر خاص توجہ دی اور اصل مسئلہ کو دریافت کرنے کی کوشش کی۔ اس نے ترجمہ کے تصور کو دو اقسام میں تقسیم کیا۔

1- تجارتی متن کی ترجمہ نگاری

2- ادبی اور فنکارانہ متن کی ترجمہ نگاری

وہ اپنے نظریہ میں اوّل الذکر ترجمہ نگاری کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ اس کا خیال تھا کہ ذریعہ کا متن اپنی زبان کی ثقافت کے خزانوں سے جنم لیتا ہے۔ بظاہر یہ بات ناممکن نظر آتی ہے کہ ذریعہ کی زبان کا ترجمہ کی زبان میں مکمل ابلاغ ہوسکتا ہے۔ خاص طور پر جب ذریعہ کا متن تخلیقی، فنکارانہ اور ادیبانہ ہو۔ وہ اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرتا تھا کہ کیا ذریعہ کے متن اور قاری کے درمیان زیادہ سے زیادہ ابلاغ ممکن ہے۔ اس تفہیمی سوال کے پس منظر میں مصنف کا کردار واضح طور پر نظر آتا ہے کیونکہ کوئی بھی ذریعہ کا متن مصنف کے بغیر تحریر نہیں ہوسکتا۔ اس طرح مصنف، قاری اور مترجم ترجمہ کے کھیل کے اہم ترین کردار نظر آتے ہیں۔ وہ اس علمی تکون سے اس بات کو ممکن ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ مترجم ذریعہ کے متن کو اس طرح ترجمہ کرے کہ قاری کے لیے اس متن کو سمجھنا آسان ترین ہوجائے۔ اس کے نظریہ میں قاری سب سے اہم کردار ہے جس کے لیے مترجم، مصنف اور اس کے متن کو قاری کے قریب ترین پہنچا دیتا ہے۔ اس خیال کو شلئیر اپنے لفظوں میں بہت ہی دلچسپ انداز میں پیش کرتا ہے:

> "Either the translator leaves the writer in peace as much as possible and moves the reader toward him, or he leaves the reader in peace as much as possible and the writer toward him."[1]

> ''مصنف جس حالت میں ہوتا ہے ترجمہ نگار اُس کو ممکنہ حد تک اُسی حالت میں رہنے دیتا ہے اور قاری کو اس کی طرف متحرک رکھتا ہے۔ یا پھر قاری جس حالت میں ہوتا ہے اس کو اسی حالت میں رہنے دیتا ہے اور مصنف کو زیادہ سے زیادہ ممکنہ حد تک قاری کی طرف متحرک کردیتا ہے۔''

شلئیر قاری کو یقین دہانی کرانا چاہتا تھا کہ قاری بہت ہی آسانی سے مصنف تک جا پہنچے گا۔اس سے مراد یہ ہے کہ ذریعہ کے متن کو قاری کی آسانی اور فہم کے لیے ترجمہ کی شکل میں پیش کیا جائے۔وہ اس اعلیٰ مقصد کے حصول کے لیے ترجمہ نگار کو اجنبیت Alienation تک کا رویہ اختیار کرنے کا درس دیتا ہے۔اگر مترجم جرمن قاری کی فہم کی شرط میں قید ہو جائے گا تو وہ ذریعہ کے متن کے ساتھ اپنی غیر جانب داری کو ثابت نہیں کر سکے گا۔اجنبیت کا رویہ ترجمہ نگار کو وہ آزادی فراہم کرتا ہے جس کی وسعت میں مصنف، ذریعہ کا متن، ترجمہ کا متن اور قاری ایک اکائی کی شکل اختیار کر جاتے ہیں۔اجنبیت کا تصور دراصل معروضیت Objectivity کا تصور ہی تھا۔

ترجمہ سے متعلق شلئیر کا یہ خیال اس کا اعلیٰ ترین آدرش کہا جا سکتا ہے۔وہ ترجمہ نگار کی اجنبیت یا غیر جانب داری کو غیر قومی یا غیر ملکی Foreignization تک لے جاتا ہے۔ بظاہر غیر ملکی Foreign ادب کی زبان میں اجنبی تصور ہے۔یہ تصور عام طور پر امورِ خارجہ کے علوم میں مستعمل ہوتا ہے۔مگر شلئیر اپنے اس نظریہ میں اس قدر صادق تھا کہ اس نے اِس اجنبی یا غیر ادبی اصطلاح کو بھی اپنا لیا۔اس کا خیال تھا کہ جب تک ہم اپنے قومی اور ملکی حدود سے باہر Foreign ادب کو نہیں سمجھیں گے تو اسے قومی اور ملکی زبان میں کیسے پیش کر سکیں گے؟ وہ اِس سوال کا جواب بیرونی ادب کو اپنا لینے Domestication کے تصور میں پیش کرتا ہے۔مترجم اپنی زبان کے فن پارے کو کسی دوسری زبان میں ترجمہ کرتا ہے تو وہ اپنی لسانی ثقافت کو بیرونی یا غیر ملکی یا غیر قومی Foreignization کر دیتا ہے۔مترجم اسی مہارت سے کسی بیرونی Foreign فن پارے اپنی زبان و ثقافت میں ''اپنا'' Domesticate کر کے پیش کرتا ہے۔اس طرح ''بیرونی'' متن کو مقامی Local متن یعنی اس کے ترجمہ کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔

شلئیر بالواسطہ طور پر مصنف اور قاری سے زیادہ ترجمہ نگار کے رویے، مہارت، فہم و ادراک اور احساسِ ذمہ داری کی بات کرتا ہے۔ترجمہ نگار ہی غیر جانب دار رویہ اختیار کر کے کسی ادب پارے کو اپنی زبان میں ''اپنا'' Domesticate کر پیش کرتا ہے۔اردو کے کسی نامعلوم

ترجمہ نگار نے الیگزینڈر پوپ Alexander Pope کے اشعار کا ترجمہ شلئیر کی شرائط کے مطابق کیا ہے۔

Thus let me live, unseen, unknown;	چاہتا ہوں زندگی ایسی ہی ہو میری بسر
Thus unlamendted let me die;	رنج کی کچھ فکر ہو مجھ کو، نہ راحت کی خبر
Steal from the world, and not a stone	یونہی خاموشی سے بے نام و نشاں مر جاؤں میں
Tell where I lie.	قبر ہی کوئی نہ ہو میری، جہاں مر جاؤں میں

[2]

نامعلوم مترجم نے پوپ کی نظم ODE ON SOLITUDE کے آخری چار مصرعوں Lines کے ترجمہ میں اپنی غیر جانب داری Alienation، غیر ملکی Foreignization کا رویہ اختیار کر کے ذریعہ کے متن کو قاری کی سہولت کے لیے اپنا کر Domesticate کر دیا ہے۔ اُس کا یہ عملی نتیجہ مترجم کی مہارت سے جنم لیتا ہے۔وہ ایک برطانوی شاعر کی انگریزی نظم کو اپنی مقامی لغت اور انداز میں پیش کرتا ہے۔غالبؔ کے ہاں بھی اس موضوع کے اشعار موجود ہیں گو کہ وہ اس کو اپنی تخلیقی، فکری اور فنکارانہ صلاحیتوں سے پیش کرتا ہے۔غالب کی تنہائی کی آرزو مطلقاً فکری اور تخلیقی ہے۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار

اور اگر مر جایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو
غالبؔ

بپسی سدھوا Bapsi Sidhwa جدید ناول نگاری میں اہم مقام رکھتی ہیں۔ وہ انسانی اور سماجی رویوں کو کہانی کرنے کی ماہر فنکارہ ہیں۔ اپنے ناول "Crow Eater" میں ایک کردار کی اندرونی، خانگی اور سماجی زندگی کا نقشہ یوں کھینچتی ہیں:

> "This politic switchover fitted Jerbanoo's indolent nature like a sweater. There she was; naive, frail, unschooled in the way of a changed world. How helpless she became; how delicate. The slightest exertion exhausted her. She was no longer able to do for herself or for others those little things she was used it. It suddenly broke her back to bathe the baby. She got dizzy speels if she so much as stepped into the smoky little kitchen, and palpitations threatened when she attempted to tidy her room or almirah. All she could do was spoon-feed the kiddies, shell peas and pry out tiny stones from rice and lentils."[3]

بپسی سدھوا کے اس ناول کا اردو ترجمہ محمد عمر میمن نے ''جنگل والا صاحب'' کے نام سے کیا ہے۔ عمر میمن نے ناول کے اصل نام کو اپنانے کی بجائے ناول کے اہم کردار ''جنگل والا

صاحب'' کو اپنالیا ہے۔ وہ درج بالا اقتباس کا ترجمہ اس انداز میں کرتے ہیں:

> ''یہ سیاسی تبدیلی جربانو کی آلسی طبیعت پر بالکل اسی طرح پوری اتری جیسے جسم پر سویٹر۔ اوراب وہ ایک سادہ لوح، ناتواں، بدلی ہوئی دنیا کے آداب و انداز سے نابلد بس ایک بوڑھی عورت تھی۔ وہ کتنی لاچار ہوگئی تھیں، کتنی نازک۔ ذرا سی حرکت بھی اُسے نڈھال کر دیتی۔ وہ چھوٹی موٹی چیزیں جو پہلے اپنے یا دوسرے کے لیے کرنی کی عادی تھی، اب اورانھیں کرنے کی اہل نہیں رہی تھی۔ اچانک بچے کو نہلانے میں اس کی کمر ٹوٹ کر رہ جاتی۔ دھواں دیتے باورچی خانے میں قدم رکھتے ہی سر چکر کھانے لگتا، اور اپنے کمرے یا الماری میں چیزوں کو دست کرتے وقت خفقان کا دھڑکا لگا رہتا۔ زیادہ سے زیادہ بچوں کو چمچے سے کھانا کھلانے ہی کی اہل رہ گئی تھی، یا پھلیوں سے مٹر کے دانے نکالنے یا دال سے کنکر چننے کی۔''[4]

محمد عمر میمن انگریزی ادب کے بہت سے فن پاروں کے تراجم سے اردو متاعِ لفظ و معنی کو افزودہ کرتے ہیں۔ وہ خود بھی عالمی انگریزی زبان وادب سے گہری دلچسپی اور وابستگی رکھتے ہیں۔ ان کے تراجم میں معنویت اصل متن سے ترجمہ کے متن میں قطرہ قطرہ کشید ہوتی ہے اور لفظ و معنی کے صراحی و پیمانہ سے لبریز کر دیتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اصل متن اور ترجمہ کے متن کے درمیان ترجمہ نگار محمد عمر میمن نے ابلاغ کا مکمل کردار ادا کیا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

[1] Introducing Translation Studies, Jeremy Mondy, p-46 3rd edition 2012.(www.routledge.com/cw/munday).

[2] دوآتشہ ،مؤلف: پروفیسر غلام محی الدین خلوت، مرتب: لیفٹیننٹ کرنل (ریٹائرڈ) منظور احسن۔ صفحہ:140 مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور

[3] Bapsy Sidhwa, "Crow Eaters", Penguin Books, Calcutta, India, 1990, Page. 42

[4] بپسی سدھوا،''جنگل والا صاحب''،مترجم: محمد عمر میمن، عمر میمن القا پبلی کیشنز، لاہور، 2012ء صفحہ نمبر 34, 35

ترجمہ میں متن کے مساوی معنویت

بیسویں صدی جدید سائنسی نظریات کا عہد ہے۔ جس طرح اس عہد میں تمام علوم سائنسی انقلاب کا نتیجہ ثابت ہوئے اُسی طرح فنِ ترجمہ نگاری کو بھی سائنسی بنیادوں پر تشریح کیا گیا۔ فنِ ترجمہ نگاری کو لسانیات Linguistics کے اصولوں کی روشنی میں جانچا پرکھا گیا۔ لسانیات کے اصولوں کو فنِ ترجمہ نگاری پر منطبق کر کے ترجمہ نگاری کو سائنسی انداز میں پیش کیا گیا۔ اس معاملہ میں سب سے پہلے ساسر Sassure (1857-1913) نے ترجمہ نگاری کو لسانیات کے اصولوں کے تحت پیش کرنے کا نظریہ پیش کیا۔ اُس کا خیال تھا کہ ایک زبان کے لفظوں کی ساخت اور اُس کے جملوں کی ساخت کو پیشِ نظر رکھ کر اگر ترجمہ کیا جائے تو ترجمہ اصل متن کے قریب ترین پہنچ سکتا ہے۔ مگر ساسر کے نظریات کا خالص لسانیاتی اصولوں کے مطابق ہی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر لسانیات کے اصولوں کی تشریح کر رہا تھا اور ترجمہ نگاری اُس کا ذیلی یا جزوی موضوع تھا۔ ساسر کے بعد جیکب سن رومن Jakobson Roman (1959-2004) نے فنِ ترجمہ نگاری کا جدید نظریہ پیش کیا۔ اُس نے دریافت کیا کہ اصل متن اور ترجمہ کی معنویت میں ترجمہ نگار کو برابری کا معیار قائم کرنا ہوتا ہے۔ وہ سمجھتا تھا کہ دو زبانوں کے لفظوں اور جملوں کی ساخت کے علاوہ ایک زبان کا پیغام دوسری زبان میں مکمل پیغام کی حیثیت سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ اِس اعلیٰ مقصد کے حصول کے لیے اُس نے معنوی مساوات یا برابری "Equivalence" کا نظریہ دریافت کیا۔ وہ بھی اپنی تمام تر کوشش

کے باوجود ساسر کے اثر سے باہر نہ آ سکا اور اُس کے فنِ ترجمہ نگاری کا نظریہ لسانیات کے اصولوں کے تابع رہ گیا۔ اُس کے نظریات کی تشریح ماہرینِ لسانیات کا متعلقہ موضوع ہیں اور براہِ راست فنِ ترجمہ نگاری کی اچھی وضاحت نہیں کر سکتے۔ چونکہ لسانیات بذاتِ خود ایک مکمل سائنس ہے اور فنِ ترجمہ نگاری اس کا جزوی موضوع ہے اس لیے لسانیات کی مکمل سائنس کے اصولوں کا ترجمہ نگاری پر انطباق نہیں ہوسکتا۔ البتہ لسانیات کے ترجمہ نگاری سے متعلق نظریات کا مطالعہ فنِ ترجمہ نگاری سے متعلق بے حد کار آمد نتائج کا حامل ہوسکتا ہے۔

ترجمہ اور متن میں مساوی معنویت یا معنوی برابری کے نظریہ کو ساسر اور جیکب سن رومن کے بعد یوجین نیڈا Eugine Nida (1914-2011) نے تفصیل سے پیش کیا۔ وہ محرکات جو ساسر اور جیکب سن رومن لسانیات کے اثر سے باہر نکال کر پیش نہ کر سکے، وہ نیڈا نے دریافت کر کے نظریہ کی شکل میں پیش کئے۔ اُس نے متن سے ترجمہ کی معنوی مساوات یا برابری کے لیے "Equivalence" اور اس کے نتیجہ کے لیے معنوی مساوات کا اثر "Equivalence Effect" کی اصطلاحات وضع کیں۔ وہ چاہتا تھا کہ ترجمہ نگار متن کو اس گہرائی، دلچسپی اور محنت سے سمجھے کہ ترجمہ کے ذریعے وہ متن کا اصل پیغام قاری تک پہنچا دے۔ مترجم کے واسطے سے متن کا پیغام قاری تک پہنچ جانا معنوی مساوات "Equivalence Effect" کا نتیجہ ہے۔ اُس کے نظریہ میں مصنف، مترجم اور قاری اہم ترین کردار ہیں۔ وہ مترجم کی ذمّہ داریوں کا تعین کرتے ہوئے تمام تر سہولت قاری کے لیے فراہم کر دیتا ہے۔ وہ قاری کے لیے ''وصول کنندہ Receptor'' کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ معنوی مساوات یا برابری کا نظریہ مصنف اور مترجم کو قاری کی فہم کے تقاضوں کے تابع کر دیتا ہے۔ یقیناً یہ خیال بہت ہی نیا تھا مگر متن کو قاری کے فہم کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے اُس کے تابع کر دینا قابلِ اعتراض بات تھی۔ دراصل نیڈا اُس زمانے میں انجیل کا ترجمہ کرنے میں مصروف تھا۔ اُس نے قاری Receptor کے تقاضوں کو سمجھنے کے لیے بہت سے نوجوان مترجمین کو اپنے کام

میں شامل کیا۔ وہ اِس انداز میں ایک اہم تجربہ کر رہا تھا۔ وہ انجیل کا ایک ہی باب بہت سارے مترجمین کو دے دیتا تھا اور پھر اُن سب کے تراجم کا موازنہ کرتا تھا۔ اِس سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا تھا کہ ہر مترجم متن کا Receptor ہی تھا جو کہ بعد میں ترجمہ نگار کی حیثیت اختیار کر لیتا تھا۔ اس تجربہ نے نیڈا کے ترجمہ سے متعلق نظریہ کو بہت وُسعت عطا کی۔ مگر اُس کے اپنے ہی عہد میں اُس کے خلاف شدید تنقید کا آغاز ہو گیا۔ اُس کے ناقدین سمجھتے تھے کہ نیڈا نے متن کو ترجمہ کے ذریعے قاری کی ضروریات کے تابع کر دیا۔ جس سے اصل متن کی روح مسخ ہوسکتی تھی۔ اس طرح اُس پر الزام لگایا گیا کہ وہ مقدس کتاب کے خلاف غیر مذہبی Sacrilegious رویہ اختیار کر رہا تھا۔ اُس کے بعد اُس نے معنوی مساوات Equivalence اور مساوات کے تاثر "Equivalence Effect" کے تصور کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ اُس نے اپنے تصورات کو ہیئتی مساوات Formal equivalence اور حرکی مساوات Dynamic equivalence کا نام دیا۔

نیڈا نے Formal equivalence کی تعریف ان الفاظ میں متعین کی:

" Formal equivalence focuses attention on the message itself , in both content . . . One is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language."[1]

''ہیئتی مساوات اپنی توجہ پیغام پر ہی مرکوز کرتی ہے۔ دونوں؛ ساخت اور موضوع......خیال رکھنا پڑتا ہے کہ قاری کی زبان میں پیغام، ذریعہ کی زبان کے مختلف عناصر سے ہر ممکن مطابقت رکھتا ہو۔''

اردو زبان میں Form کے مختلف معانی اخذ کئے جا سکتے ہیں۔ اس سے مراد ساخت، شکل، انداز یا اُس کا طریقۂ کار ہوسکتا ہے۔ نیڈا کی اِس سے مراد متن کے ساختی اصول ہیں جنہیں ہیئتی سمجھ لینا زیادہ مفید انتخاب ہے۔ جب ذریعہ کی زبان کے لفظوں، جملوں کی ساخت، تصورات، اشارات اور علامات وغیرہ کا خیال رکھا جائے گا تو ترجمہ میں زیادہ سے زیادہ مناسبت Accuracy کا اہتمام کیا جا سکتا ہے۔ ترجمہ کی صحت متن کے مطابق ہوگی۔ مگر اس انداز کا ترجمہ معنوی روانی کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اس لیے ترجمہ نگار کو جگہ جگہ حوالہ جات یا حواشی لکھنا پڑتے ہیں۔ ایسے تراجم کی روانی براہِ راست ابلاغ کی صلاحیت سے محروم ہوتے ہیں۔ ترجمہ کا متن جمالیات کے حسن سے محروم ہوسکتا ہے۔ ترجمہ میں درشتی کا عنصر در آتا ہے۔ قاری ہیئت کی فہم میں گم ہو کر اصل پیغام کھو بیٹھتا ہے۔ اس طرح کے تراجم عام طور پر خالصتاً علمی مقاصد کے لیے مفید ہوتے ہیں۔ مگر عام قاری تک اپنا ابلاغ نہیں کر پاتے۔ اس کمی کا ادراک کرتے ہوئے نیڈا نے معنوی مساوات کا دوسرا تصور یعنی حرکی مساوات Dynamic equivalence کا تصور پیش کیا۔ اس نے یہ تصور ان الفاظ میں واضح کیا:

> " The relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original message'.[2]

> ''قاری اور پیغام کے درمیان مکمل طور پر وہی رشتہ ہونا چاہیے جو پیغام کے اصل قاری اور پیغام کے درمیان موجود تھا۔''

نیڈا کے حرکی تصور کے مطابق ترجمہ اُس اعلیٰ معیار پر پورا اُترتا ہو اور قاری ترجمہ سے وہی پیغام حاصل کر سکے جو اصل متن کا قاری اصل متن سے حاصل کر سکتا ہو۔ اُس کا یہ تصور بہت ہی معنی خیز اور انقلابی ہے۔ اُس نے ترجمہ میں متن کی ساختی شکلوں کو نفی کر دیا ہے اور اُن کی جگہ

پیغام کی ترسیل کو مطلق اہمیت دی ہے۔ اصل متن کا پیغام ترجمہ میں پیغام کی بنیاد ہے۔ ترجمہ نگار اپنی علمیت اور مہارت کی ذریعے ترجمہ کے پیغام کو اس طرح پیش کرے کہ وہ اصل متن میں پیغام سے مکمل مطابقت رکھتا ہو۔ اِس طرح نیڈا اپنے اس تصور کی وساطت سے ترجمہ میں فطری پن Naturalnes کی خصوصیات پیدا کر دیتا ہے۔ معنوی برابری وہ ذریعہ ہے جس کی وساطت سے ترجمہ کو اصل متن کے قریب تر پیش کیا جا سکتا ہے۔ حرکی مساوات کے تصور کے مندرجہ ذیل اجزاء بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔

☆ مفہوم پیش کرنا۔

☆ اصل متن کی روح اور انداز کو پیش کرنا۔

☆ اظہار کا آسان ترین اور فطری انداز۔

☆ متن اور ترجمہ کے مطالعہ سے ایک جیسا تاثر حاصل کرنا۔

نیڈا کا یہ تصور ترجمہ کے حق میں مکمل طور پر عملی Functional ہے۔ چونکہ وہ اپنے تصور کو دو حصوں میں تقسیم کر کے پیش کرتا ہے اس لئے ایک حصہ معنی کی ہیئتی برابری کے موضوع کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ اُس کے بعد دوسرا تصور یعنی معنی کی حرکی برابری دوسرے حصے میں پیش کی گئی ہیں۔ دونوں کی خصوصیات ایک دوسرے سے مختلف اور منفرد ہیں۔ اس کے باوجود نیڈا کی ترجمہ کے فن سے لگن کی وجہ سے وہ اس تصور میں عینیت پرست Idealist کا کردار بھی اختیار کر لیتا ہے۔ مثال کے طور پر افریقہ کے جنگلات میں رہنے والے لوگوں کو اگر برف زاروں میں رہنے والے لوگوں کی تحریریں، کہانیاں یا نغمے پیش کئے جائیں تو وہ اُن تصورات کی سمجھ بوجھ پیدا ہی نہیں کر سکیں گے۔ نیڈا اپنے تصورات کو پیش کرتے ہوئے اس پہلو کی طرف توجہ نہ کر سکا۔

نیڈا کے قاری Receptor کا تصور اس مفروضہ پر قائم تھا کہ جو کچھ قاری کو ترجمہ کے ذریعے ابلاغ کیا جائے گا وہ اسے کامیابی سے وصول کر لے گا۔ گویا پیغام کے کامیاب ابلاغ کا انحصار قاری پر تھا۔ اُس کے اس تصور پر پیٹر نیومارک Peter Newmark (1916-2011)

نے اُسے تنقید کا نشانہ بنایا۔ اُس نے کہا کہ کیا لازم ہے کہ قاری کو پیغام کامیابی سے ابلاغ ہو جائے۔ ہوسکتا ہے قاری ذاتی یا شخصی سطح پر اس اہل ہی نہ ہو کہ پیغام کو وصول کر سکے۔ اس کے علاوہ ثقافتی اور جغرافیائی وجوہات کی بنا پر بھی پیغام کی وصولی ناکام ہوسکتی ہے۔ مثال کے طور پر بہت ہی مقامی Local ثقافت رکھنے والے لوگ آفاقی ثقافت کے پیغام وصول کرنے میں ناکام رہ سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''ایک کریلا دوسرا نیم چڑھا'' کا ابلاغ انہی لوگوں سے ہوسکتا ہے جو ''کریلا اور نیم'' اور ان کی ثقافت کو سمجھتے ہوں۔ کریلا اور نیم کے ذائقہ کی مشترکہ معنویت کڑوا پن ہے۔ اس کڑوے پن کا اطلاق جب انسانی رویوں پر کریں گے تو کریلا اور نیم کے تصورات ترجمہ میں اپنی تشریح کر سکیں گے۔ نیو مارک، نیڈا کے Receptor کے تصور کو سرابی یا نظر کا دھوکا Illusory کہتا تھا۔ اس کا مطلب ہے کہ نیڈا کا تصور نیو مارک کی نظر میں کسی دھوکے، فریب یا ناقابلِ حصول تصور کی طرح تھا۔ پیٹر نیو مارک نے ترجمہ کے متعلق نظریات پر مبنی اپنی تحقیق Approaches to Translation میں تحقیق کا نتیجہ ابلاغی ترجمہ Communicative translation کو قرار دیا۔ وہ ابلاغی ترجمہ کی تشریح اس انداز میں کرتا ہے:

"Communicative translation attempts to proudce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original. Semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second languge allow, the exact contextual meaning of the original."[3]

''ابلاغی ترجمہ اپنے قاری پر ہر ممکنہ حد تک اُسی طرح اثر انداز ہونے کی کوشش

کرتا ہے جو تاثر اصل متن کا قاری حاصل کرتا ہے۔ منتخب لفظوں کا ترجمہ اُتنا ہی لفظی ہوتا ہے جتنا کہ متن کی زبان منتخب لفظوں اور جملوں کی ساخت کو اجازت دیتا ہے۔ بالکل اصل متن کے سیاق وسباق کے معانی۔''

نیڈا کے قاری Receptor کے تصور کے برعکس پیٹر نیو مارک نے ترجمہ نگار کے کامیاب ابلاغ کو اپنے نظریہ کی بنیاد بنایا۔ ترجمہ نگار ذریعہ کے متن کا تاثر قاری پر اس انداز میں قائم کرتا ہے جس طرح اصل متن کا مصنف اپنی زبان کے قاری پر۔ وہ یہ تاثر ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کی زبان میں اپنی مہارت سے پیدا کرتا ہے۔ اُس کی کامیاب پیش کاری پیٹر مارک کے نظریہ کی بنیادی شرط ہے۔ وہ اس تصور کو لفظی ترجمہ کے تضاد سے واضح کرتا ہے۔ مثال کے طور پر قدیم یونانی زبان کی تحریروں کا ترجمہ کامیابی سے پیش کرنا بہت ہی مشکل کام ہے۔ قدیم یونانی زبان میں خیال کو پیش کرنے کے لیے جس انداز میں لفظوں کا انتخاب کیا جاتا تھا اور جملے ساخت کیے جاتے تھے اُن کا لفظی ترجمہ تو ممکن ہوسکا مگر عہدِ جدید تک ابلاغی ترجمہ نہ ہوسکا۔ پیٹر مارک منتخب لفظوں کے تجزیہ، طریقِ انتخاب اور جملوں کو ساخت کرنے کے اسباب پر زور دیتا تھا۔ اُس کا یہ انداز بے حد معنی خیز ہے۔ ابلاغی ترجمہ اس اصول کے اطلاق کے نتیجہ میں ممکن بنایا جا سکتا ہے۔ معنوی برابری "Equivalence Effect" کا نتیجہ ابلاغی ترجمہ کی شکل میں قابلِ حصول ہوسکتا ہے۔

جرمن محقق Koller نے 1979ء میں اپنی تحقیق ''ترجمہ کی سائنس میں تحقیق Reserch into Science of Translation'' میں معنوی برابری کے تصور کا مزید تجزیہ کیا۔ وہ معنوی برابری کے تصور کی بنیاد متن اور ترجمہ کے درمیان مطابقت Correspondence کے معیار کو قرار دیتا ہے۔ اصل متن اور ترجمہ جس قدر ایک دوسرے سے مطابقت رکھتے ہوں گے معنوی برابری کا ہدف اُسی قدر زیادہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے تصورات کی وضاحت اس انداز میں کرتا ہے:

"**Correspondence** falls within the field of contrastive linguistices, which compares two language systems and describes differences and similarities contrastively."

''مطابقت کے تصور کا تعلق لسانیات میں تضاد کے موضوع سے تعلق رکھتا ہے۔ جو دو زبانوں کا موازنہ کرتا ہے اور اُن کے درمیان اختلاف اور مماثلت کا تضاد پیش کرتا ہے۔''

"**Equivalence,** on the other hand, relates to equivalent items in specific ST-TT pairs and contexts."[5]

''دوسری طرف معنوی برابری، ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں لفظوں کے جوڑوں اور سیاق وسباق کے ایک جیسے اجزاء سے تعلق رکھتی ہے۔''

درج بالا اصولوں کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ کولر کی ''مطابقت'' سے مراد ترجمہ نگار کی متن کی زبان میں مہارت کا اشارہ کرتی تھی۔ جب کہ معنوی برابری سے مراد متن کی زبان کو مطابقت کے اصول کے مطابق ترجمہ کی زبان میں مہارت سے پیش کرنا ہے۔

کولر ترجمہ کے اس اعلیٰ معیار کے حصول کے لیے معنوی برابری کی مزید تجزیہ کاری کرتا ہے۔

برابری کی ترجمانی Denotative equivalence

معنوی برابری کی ترجمانی سے مراد حوالہ کا ترجمہ ہوتا ہے، جیسے پاکستانی۔ اس سے مراد وہ شہری جو پاکستان میں رہتا ہے۔

معنوی برابری Connotative equivalecce

معنوی برابری سے مراد متن میں ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کی زبان میں لفظوں کی

معنویت سے ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ''شہری Citizen '' سے مراد کسی بھی ملک میں رہنے والا فرد ہے۔

متن کے اصولوں میں برابری Text-normative equivalence

اس اصول سے مراد ذریعہ کی زبان میں مختلف متن اور اُن کے تراجم میں اشتراک ہے۔ مثال کے طور پر شاعری، ناول، مضمون نگاری وغیرہ کے اپنے اپنے اصول ہوتے ہیں، ترجمہ نگار ذریعہ کی زبان کے متن میں ترجمہ کی زبان میں اشتراک کے لیے عناصر دریافت کرتا ہے اور اُس کی پیش کاری سے معنوی برابری کا مقصد کامیابی سے حاصل کر لیتا ہے۔

عملی برابری Pragmatic equivalence

معنویت کی عملی برابری دراصل ابلاغی برابری ہی کو کہا گیا ہے۔ اس تصور میں پیغام اور پیغام کے وصول کرنے والے کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ پیغام اور پیغام وصول کرنے والے کے درمیان معنوی برابری کا اشتراک پیدا کیا جاتا ہے۔

ہیئتی برابری Formal equivalence

اس تصور کا تعلق متن کی جمالیات، ساخت اور موضوع کی پیش کاری سے ہے۔ انفرادی اسلوب کی ترجمہ کی زبان میں پیش کاری کو معنی کی ہیئتی برابری کہا جاتا ہے۔ ذریعہ کے متن میں مصنف کے اسلوب کو ترجمہ کے متن میں جس حد تک پیش کیا جا سکتا ہے اُسے ہیئتی برابری کا تصور کہا گیا ہے۔ مثال کے طور پر شعری فن پاروں کا ایک زبان سے دوسری زبان میں شعری ترجمہ کرنا۔

جب ترجمہ نگار درج بالا عناصر کو سمجھتا ہوا ور ترجمہ کے عمل میں اِن کا اطلاق کر سکتا ہو تو معنوی برابری کا ہدف ممکنہ حد تک قابلِ حصول ہو سکتا ہے۔ ان عناصر میں بنیادی ذمّہ داری ترجمہ نگار کی ذہنی شفافیت Clarity اور پیش کاری کی مہارت کی شرط ہے۔

روسی ناول نگار لیو طالسطائی نے War and Peace کے عنوان سے دنیا کا عظیم

الشان ناول لکھا۔ یہ ناول عالمی ادبِ عالیہ میں معرکۃ الآراء تخلیق سمجھا جاتا ہے۔ معنوی برابری کے تصور کی عملی وضاحت اور فہم کے لئے ناول کے متن سے یہ اقتباس لیا گیا ہے۔

> "Le charmant Hippolyte struck every one as extraordinarily like his sister, and, still more, as being, in spite of the likeness, strikingly ugly. His features were like his sister's, but in her, everything was radiant with joyous life, with the complacent, never-failing smile of youth and life and an extraordinary antique beauty of figure. The brother's face on the contrary was clouded over by imbecility and invariably wore a look of aggressive fretfulness, while he was thin and feebly built. His eyes, his nose, his mouth---everything was, as it were, puckered up in one vacant, bored grimace, while his arms and legs always fell into the most grotesque attitudes."[6]

درج بالا اقتباس چار جملوں اور ایک سو گیارہ مفرد اور مرکب الفاظ پر مبنی ہے۔ یہ متن معنوی زرخیزی سے لبریز ہے۔ اِس کی لغت عام بول چال کی زبان کی بجائے عالمانہ ہے۔ لغت نفسیاتی عوامل کے تاثر کو نمایاں کرتی ہے۔ کرداروں کا سراپا اور نفسیات۔ دونوں عوامل ایک دوسرے کی تشریح کرتے ہیں۔ اس تاثر کو زیادہ نمایاں کرنے کے لیے صنعتِ تضاد کو بڑی مہارت

سے استعمال میں لایا گیا ہے۔ شاہد حمید خان پاکستان میں انگریزی ادبیات کے پروفیسر رہ چکے ہیں۔ وہ دونوں زبانوں، انگریزی اور اردو پر مکمل عبور رکھتے ہیں۔ انہوں نے لیو طالسطائی کے متذکرہ ناول کا ترجمہ ''جنگ اور امن'' کے عنوان سے کیا۔ یہ شاہکار ترجمہ فنِ ترجمہ کی بے شمار جہتوں سے آراستہ ہے۔ درج بالا انگریزی متن کا انہوں نے اردو زبان میں اس طرح ترجمہ کیا ہے۔

> ''پر کشش اپولیت کو دیکھ کر جس چیز کا شدت سے احساس ہوتا تھا، وہ یہ نہیں تھا کہ اس کے اور اس کی حسین و جمیل ہمشیرہ کے مابین غیر معمولی مشابہت پائی جاتی ہے بلکہ یہ تھا کہ مشابہت کے باوجود وہ اتنا بدصورت تھا کہ آدمی حیران رہ جاتا۔ اس کے خدوخال بعینہ وہی تھے جو اس کی ہمشیرہ کے تھے۔ تاہم جہاں تک بہن کا تعلق تھا، اُس کا چہرہ روشن وتابندہ، آسودہ و مطمئن اور نوخیز جوانی سے بھرپور جاوداں مسکراہٹ سے ہمہ وقت منور و تاباں رہتا اور تناسب کے اعتبار سے اس کا جسم غیر معمولی کلاسیکی حسن کا شاہکار تھا۔ ادھر بھائی کا یہ حال تھا کہ جو شخص بھی اس دیکھتا، اسے رہ رہ کر یہی خیال آتا کہ یہ شخص سدا کا مورکھ، ہونق، تنگ مزاج اور ڈھٹائی کی حد تک خود بین وخود آراء ہے۔ اس کا بدن لاغر اور کمزور تھا۔ اس کی آنکھیں، ناک اور دہن کچھ یوں سکڑے رہتے کہ اس کی شکل مضحک نظر آنے لگتی اور وہ دنیا جہاں سے بیزار شخص دکھائی دیتا۔ رہے اس کے بازو اور ٹانگیں۔ وہ کبھی سیدھے نہ رہتے، ہمیشہ غیر فطری پوزیشن اختیار کیے رہتے۔''[7]

مترجم نے یہ ترجمہ سات جملوں اور ایک سو ستانوے مفرد اور مرکب الفاظ میں کیا ہے۔ دراصل مترجم نے معنوی برابری کے دونوں اصولوں کا اطلاق کر کے اپنا ابلاغی ہدف حاصل کیا ہے۔ یہ دو اصول یعنی ہیئتی برابری Formal equivalence اور ابلاغی برابری Communicative equivalence کے عنوانات سے بحث کیے جا چکے ہیں۔ مترجم نے

انگریزی کے ابتدائی چار جملوں کا ترجمہ معنویت کی ابلاغی برابری کے تحت کیا ہے۔ تیسرے جملے کا ترجمہ معنویت کی ہیئتی برابری کے اصول کے تحت کیا گیا ہے۔ انگریزی متن کے تیسرے جملے کی عبارت درج ذیل ہے:

"The brother's face on the contrary was clouded over by imbecility and invariably wore a look of aggressive fretfulness, while he was thin and feebly built."

’’ادھر بھائی کا یہ حال تھا کہ جو شخص بھی اس دیکھتا، اسے رہ رہ کر یہی خیال آتا کہ یہ شخص سدا کا مورکھ، ہونق، تنگ مزاج اور ڈھٹائی کی حد تک خود بین وخود آراء ہے۔ اس کا بدن لاغر اور کمزور تھا۔‘‘

مترجم نے اس جملے کے علاوہ دیگر جملوں میں معنویت کی ابلاغی برابری کا اصول اپنایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو متن ایک سو ستانوے لفظوں پر مبنی ہے جب کہ انگریزی متن میں ایک سو گیارہ الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس ترجمہ میں متن کے ساتھ کسی قسم کی تحریف کا ارتکاب نہیں کیا گیا۔ البتہ متن کی معنویت کو اُجاگر کرنے کے لیے اردو لغت کا ابلاغی اور عملی اطلاق کیا گیا ہے۔ تیسرے جملے میں مترجم کی مجبوری تھی کہ وہ معنویت کی ہیئتی برابری کا اصول اپنائے۔ چونکہ انگریزی متن کی لغت اصطلاحات کی طرح پیش کی گئی ہے اس لیے مترجم کو ہیئتی برابری کا اصول اپنانا پڑا۔ اس اطلاق سے مترجم معنوی برابری کے اصولوں کا ہدف حاصل کرنے میں کامیاب رہے۔ ترجمہ نگاری کی اس مہارت کے پس منظر میں اُن کی محنت، تبحرِ علمی اور فنی تقاضوں کا گہرا ادراک ہے۔

پروفیسر شاہد حمید خان انگریزی زبان وادب کے پروفیسر تھے اور ممکن ہے انھوں نے ترجمہ کے نظریات کا مطالبہ بھی کیا ہو۔ ایسا بھی ممکن ہے کہ انھیں ترجمہ کے نظریات کے مطالعہ کے مواقع نہ ملے ہوں۔ مگر ان کے تراجم کسی بھی نظریہ کے معیارات کے مطابق جانچے پرکھے جاسکتے

ہیں۔ اسی طرح احمد علی کے ناول Twilight in Delhi کا ترجمہ بلقیس جہاں نے ’’دلی کی شام‘‘ کے عنوان سے کیا۔ احمد علی کے ناول کا ایک مختصر باب درج ذیل ہے:

"Asghar sleeps on the roof all by himself. He goes up, lost in thought, and lies on the bed, first turning from side to side on account of the heat, then as a cool breezes to blow, for the night is on the wane, he fixes his gaze at the sky.

The stars shine in clusters, so many of them ever so many, little bunches of light, twinkling away with a white radiance, holding court, as it were. There are big stars and small stars, stars shining with a lonely lustre and stars glowing in bunches like pearls strung together in a necklace or like the forehead ornament of a beautiful brow. There are bunches of them shaped like a semi-circular purse, and stars shaped like a nose-ring studded on a delicate nostril. And there are stars and stars, and inside the stars are cool, green worlds, and every star is lovely maid.

As Asghar lies on his bed he feels as if he is rising slowly on the viewless wings of the air. He is lifted up and up towards the sky, floats without effort of difficult. He goes up without let or hindrance, just as he is lying on his bed, with his back towards the earth and his face towards the sky. But suddenly an unknown fear shoots through his brain. He sees the stars grow big and come down towards him from their places, huge green rocks of incandescent stone. They come down until they grow so big that he cannot see the sky. Fear overcomes him and he is hurled back and falls through empty space, and a sinking sensation comes upon him. He falls and cannot feel anything solid under his back, and he is mightily afraid.

Then he falls no more, and moves up again instead. He becomes light and travels with ease up towards thy sky. He flies upwards and the stars do not seem big, nor do they

come down. At last he is up there, and one by one the stars seem to move and begin to dance, and out of every star a beautiful maiden is born, and the starry maidens dance around him. Their glowing bodies are shapely and naked. Their breasts heave with a gentle motion as they dance, round and round and round, and their long dark hair wave in the breeze. They all come towards him and with beautiful twinkling eyes tempt him towards them. He resists, but unconsciously, against his will, he too begins to dance and moves his legs and arms in the graceful gestures of the dance, until he finds that he is dancing all alone with his erstwhile sweetheart, Mushtari Bai, the graceful dancing girl. He is oblivious of the other stars, oblivious of himself and of Mushtari bai, the graceful dancing girl. He is oblivious of the other stars, oblivious of himself and of Mushtari Bai who comes near him dancing around, but he turns away, and is

interested in his own body, in love with his own flesh and the movements of his own arms...

But as slowly as it had come upon him the vision vanishes, and when he awakes he finds himself on his bed grazing at the stars. But where is the Milky Way? he says to himself. It used to be here just over his head. Where has it gone? à Thinking of the Milky Way he falls asleep.

But he awakes again. Or was it a continuation of the vision or the dream? He looks up at the sky. There was the Milky Way stretched out from one end of the sky to the other, a bright line of incandescence, broadening out or narrowing to a straight line, going on and on until if faded in the far distance near the horizon.

He thought how the Prophet Mohammad had walked on the Milky Way for that eternal moment in paradise, consecrating

the very path on which he walked, making it holy and pure and white with his feet that trod to God. And he too was walking on the Milky Way, on and on, until he became conscious of anther presence, a lithe and handsome figure walking ahead of him on the other with grace. He recognizes the figure to be Bilqeece, his friend Bundoo's sister, walking with a heavenly grace, her hair spread out and her gaze fixed in front of her. His heart begins to beat and he follows her until he overtakes her, and arm in arm they go. But soon the road comes to an end, and in front there is a void, deep and dark and dim. As he looks down its abysmal depth his head begins to reel, and beads of perspiration come upon his brow. He turns to say something to the girl, but she is not there. Upon the brink of that void he finds himself alone, and an unknown fear grips his heart.

As he turns, a big star, greener and

brighter than any he had seen, floats before his vision. He moves towards it and the star smiles. Arms and legs and breasts form themselves out of the star. They become a beautiful woman and she begins to dance. He also starts dancing. And as they dance they near, and as they come near he sees in the star the face of Bilqeece; and dancing they fall into each other's arms. Their mouths search each other and meet in a kiss. But the star vanishes and the sky melts, and he is one with his sweetheart, knowing a heavenly bliss which is not on this earth.....

Asghar opens his eyes for a while and sees the Milky Way stretched out above him, and by the side of the Milky Way a green, big star, twinkling bright: and he falls asleep with the picture of the star dancing before his eyes...."[8]

بلقیس جہاں نے جمالیات سے معمور ومزین متن کا ترجمہ کیا۔ تجرمہ کے متن کے معیارات کے مطالعہ سے ترجمہ کے درجہ کا تعین کیا جا سکتا ہے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ بلقیس جہاں

نے پہلے ترجمہ کے نظریات کا مطالعہ کیا اور پھر ترجمہ۔ کیونکہ اردو میں ترجمہ نگار بالعموم کسی فن پارے کو اپنی پسند اور دل چسپی سے منتخب کر لیتے اور اس کا ترجمہ پیش کر دیتے ہیں۔ درج ذیل ترجمہ کا متن معنوی ابلاغ کی تکمیل کا معیار پیش کرتا ہے۔

''اصغر چھت پر اکیلا سوتا تھا۔ وہ اوپر جا کر اپنے بچھونے پر لیٹ گیا۔ گرمی سخت تھی اور ہوا بالکل بند۔ ایک پتہ تک نہ ہلتا تھا۔ وہ گرمی سے بے چین اِدھر سے اُدھر کروٹیں بدلتا رہا۔ کبھی اٹھ کر پانی پیتا، کبھی آنکھیں زور سے بھینچ کر لیٹ جاتا۔ نیند اس سے کوسوں دور تھی اور خیالات کی طرح منتشر۔

جب رات ڈھلنے لگی تو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا سرسرائی اور اصغر آسمان کو ٹکٹکی باندھ کر تکنے لگا۔ ان گنت ستاروں کے جھرمٹ جگ مگ جگ مگ کر رہے تھے۔ چھوٹے بڑے ستارے اپنی انفرادی شان وشوکت سے یوں چمک رہے تھے گویا اپنا دربار سجائے بیٹھے ہوں۔ ہر ستارہ ایک دوسرے پر خندہ زن تھا اور ہر ایک سلطنت گردوں کو لوٹ لینا چاہتا تھا۔ ستاروں کی چشمک اسی طرح چلی جا رہی تھی اور نور کے ننھے ننھے خندگے ہر طرف برس رہے تھے۔ جن کی ضیاء پاشی نے فضائے آسمانی کو حسین و دلفریب بنا دیا تھا۔

ہر وضع وقطع کے ستارے جڑاؤ زیوروں کی طرح یوں جھلمل جھلمل کر رہے تھے جیسے کسی ہار کے موتی یا کسی حسینہ کے ماتھے کا جھومر۔ سات سہیلیوں کا جھمکا عین اصغر کے سر پر جگر جگر کر رہا تھا اور اس کا بڑا ستارہ کسی کے ماتھے کی بندیا کی طرح چمک رہا تھا۔ آسمان ستاروں سے بھرا ہوا تھا۔ جدھر بھی نگاہ جاتی تھی تارے ہی تارے تھے اور ہر ستارے میں

ایک دلکش دنیا آباد تھی اور گویا ہر ستارہ اپنی جگہ ایک حسین دوشیزہ ان کی سحر آگیں دنیا میں اصغر ایسا کھویا کہ اس کو نہ اپنا ہوش رہا نہ دنیا و مافیہا کی خبر۔ ایک کشش تھی جو اس کو اپنی طرف کھینچ رہی تھی اور وہ آہستہ آہستہ بادِ سحر کے پروں پر خلا کی پنہائیوں میں ایک آزاد پرندے کی طرح بے تکان اڑنے لگی۔ وہ ابھی مصروفِ پرواز ہی تھا کہ رفعتیں کم ہونے لگیں اور زمردی جہاں اس کے قریب تر آنے لگے۔ ہر ستارے کی حسینہ مسکرا مسکرا کر اس کی طرف دیکھتی، انوار کی تجلیاں فضا میں بکھر جاتیں اور اصغر کی پرواز اور تیز ہو جاتی۔ پھر جیسے ہی ایک شوخ چشم حسینہ نے اُسے اپنی طرف بلایا، ستاروں نے یکا یک اپنے محور چھوڑ دیے اور اس کی طرف اترنے لگے اور جوں جوں نیچے اترتے بڑے ہوتے جاتے تھے۔ اصغر پر ایک نامعلوم سا خوف چھا گیا۔ اس نے اپنی رفتار تیز کی لیکن ستارے بھی اُسی تیزی سے گردش کرتے ہوئے بڑھنے لگے۔ یہاں تک کہ زمرد کی بڑی بڑی چٹانیں دکھائی دینے لگے۔ یہ سبز چٹانیں اس کی طرف ایک ایک کر کے لگاتار اُترنی شروع ہوئیں اور اس کے اتنے پاس آ گئیں کہ اصغر کی نگاہوں سے آسمان اوجھل ہو گیا اور یہاں سے وہاں تک لاجوردی پہاڑ ہی پہاڑ نظر آتے تھے۔ وہ ڈرا اور دہشت سے تھر تھر کانپنے لگا۔ بے دم ہو کر وہ زمین کی طرف گرنے لگا اور دل ڈوبتا ہوا معلوم ہوا۔ خوف سے مجبور وہ بے کراں خلا میں معلق تھا اور سہارے کے لیے کچھ بھی نہ تھا۔

ایک حد پر آ کر چٹانیں ٹھہر گئیں اور وہ خود گرتے گرتے رُک گیا۔ رکتے ہی ہمت اور شوق بڑھ گئے اور وہ پھر بلندیوں کی طرف مائلِ پرواز ہوا۔ ستاروں کا بڑا ہونا اور اترنا ختم ہو چکا تھا اور وہ آسمان کی رفعتوں

میں آزادانہ اِدھر سے اُدھر اُڑنے لگا اور ستاروں کی لاجوردی دنیا میں پہنچ گیا۔ کوکب و انجم اس کے گرد جمع ہو گئے۔ درخشاں اور پری چہرہ شہزادیاں کرنوں کا لباس پہنے ستاروں میں سے رقص کرتی ہوئی نکلیں اور اصغر کو اپنے حلقے میں لے لیا۔ اُن کے بدن سیمیں اور سڈول تھے۔ اُن کی آنکھیں بڑی بڑی اور روشن تھیں۔ ان میں ایک بے پایاں مسرت کا پیغام تھا اور نشاط ابدی کی دعوت۔ ان کے سیاہ بال ہوا کے ساتھ لہرا رہے تھے۔ اُن کا رقص مستانہ تھا جس کی ہر نرت اور ادا کے ساتھ اُن کے سینے مد و جزر کی طرح ڈوبتے اور ابھرتے تھے۔ ہر ہر طرح سے وہ اس کو لبھاتیں اور دعوتِ رقص دے رہی تھیں۔ لیکن ہجوم حسن و رعنائی سے وہ ایسا محوِ حیرت تھا کہ ناچنے کا خیال بھی اُس کے دل میں نہ آیا لیکن پھر آپ ہی آپ اُس کے ہاتھ اور پیر والہانہ انداز سے اٹھنے لگے اور کشاں کشاں وہ ان کے رقص میں شامل ہو گیا۔ بے خودی میں اُس نے اپنی دیرینہ محبوبہ مشتری بائی کو بھی آتے نہ دیکھا لیکن جب ہوش میں آیا تو وہ مشتری بائی کے ساتھ ناچ رہا تھا اور اس کے ہاتھ پاؤں تیزی سے جنبش کرنے لگے۔ دوسرے ستارے ایک ایک کر کے معدوم ہو گئے اور مشتری بائی بھی رخصت ہو گئی۔ اسے اب کسی چیز کا بھی احساس نہ تھا۔ نہ وہ خود باقی تھا نہ مشتری بائی۔ جو کچھ بھی تھا وہ محض اس کا اپنا جسم تھا جس سے اُس کو محبت تھی۔ وہ اپنے ہی عشق میں گرفتار تھا۔ پر یہ منظر بھی جس طرح سامنے آیا تھا، اسی طرح غائب ہو گیا جب اس کی آنکھ کھلی تو وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ وہ تنہا پلنگ پر لیٹا ہوا ستاروں کو دیکھ رہا تھا مگر وہ کہکشاں جو تھوڑی دیر پہلے چمک رہی تھی کہاں چلی گئی؟ اور اس خیال میں کہ جو منظر اُس نے ابھی ابھی دیکھا تھا وہ

خواب تھا یا حقیقت، اس کی آنکھیں بند ہو گئیں۔

جب پھر آنکھ کھلی تو کہکشاں آسمان پر اس سرے سے اُس سرے سے اُس سرے تک ایک تابناک لکیر کی طرح کہیں سے کشادہ کہیں سے پتلی ہوتی ہوئی دور افق تک چلی گئی تھی اور اُسے وہ واقعہ یاد آ گیا جب رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کہکشاں پر چلتے ہوئے عشق کی اُس لافانی ساعت کے لیے فردوسِ بریں پہنچے تھے، اور جن کے قدموں نے اس راہ گزار کو جو انھیں خدا تک لے گئی تھی متبرک اور درخشندہ کر دیا تھا اور اصغر کو ایسا محسوس ہوا کہ وہ خود بھی کہکشاں پر چلتا چلا جا رہا ہے۔ اس سے بہت آگے کہکشاں کی متوازی منور راہ پر ایک پری پیکر بال بکھیرے شان سے چلی جا رہی تھی۔ دیکھتے ہی اُس نے بلقیس کو پہچان لیا۔ جذبِ محبت سے اس کا دل دھڑکنے لگا اور وہ بھی قدم بڑھا کر اُس کے پاس پہنچ گیا۔ پھر دونوں ایک دوسرے کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے دوش بدوش کیف و مستی سے مخمور آگے بڑھتے، لیکن اُفق کا کنارہ نزدیک آ چکا تھا اور راہ گزار کہکشاں ختم ہو گئی جس کے آگے ایک عمیق اور تاریک خلا کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ جب اُس کی نگاہ اُس پُر ہول اور بے پایاں اتھاہ پر پڑی تو اس کا سر چکرانے لگا اور پیشانی پر پسینے کی بوندیں آ گئیں۔ کچھ کہنے وہ بلقیس کی طرف مڑا لیکن وہاں نہ بلقیس تھی نہ کوئی اور، اور اس لامحدود خلا کے کنارے وہ تن تنہا ظلمتوں میں حیران و پریشان کھڑا تھا......

اسی اثنا میں ایک بڑا ستارہ جو اور ستاروں سے کہیں زیادہ روشن تھا اُس کی طرف بڑھا اور اصغر کے قریب پہنچ کر مسکرانے لگا اور ایک ماہ وش دوشیزہ بن گیا جس نے اُس کا ہاتھ پکڑ لیا اور اس کے ساتھ رقص کرنے لگی۔

جب یہ دونوں قریب آئے تو اسے بلقیس کا دل آویز چہرہ نظر آیا۔ یکایک وہ اس سے ہم آغوش ہو گیا۔ ان کے ہونٹ ایک دوسرے سے مل گئے اور اصغر روحانی لذت اور سرخوشی سے سرشار تھا جو اس دنیا میں میسر نہیں......

اصغر نے آنکھیں کھولیں۔ اس کے ہونٹوں پر ابھی تک ہلکی سی لرزش تھی۔ آسمان پر کاروانِ کہکشاں جا چکا تھا۔ صرف ایک بڑا سبز ستارہ افق کے کنارے جگمگ جگمگ کر رہا تھا اور اصغر ستاروں کے روشن تصور میں غافل سو گیا۔'' [9]

بلقیس جہاں ''دلی کی شام'' کے متن علی احمد کے متن کی اقدار، روایات، جمالیات، ہیئت اور جملوں کی ساخت کے فہم کی بنیاد ابلاغ کا اعلیٰ ترین معیار قائم کرتی ہیں۔ لسانیات کے ماہرین ادبی شہ پاروں کے تراجم کو نہ صرف بے حد دشوار بلکہ ممکنہ حد تک بعض اقدار کا ابلاغ بھی نہیں ہو سکتا۔ یہ مشاہدہ کافی حد تک درست ہے کیونکہ فارسی ناول کی جمالیات کو انگریزی کے ترجمہ میں بالکل اسی طرح پیش کرنا مشکل ہو سکتا ہے مگر بلقیس جہاں، علی احمد کے ناول کے ترجمہ میں ناول نگار نے مقصد، جمالیات اور متن کی اقدار کا نہ صرف مکمل دفاع کرتی ہیں بلکہ آسان ترین ابلاغ کرتی ہیں۔ اس سب کے باوجود علی احمد سے بلقیس جہاں کچھ فاصلے کا اہتمام بھی کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر علی احمد کے جملے:

"He moves towards it and star smiles. Arm and legs and breasts form themselves out of stars."

اس جملے کا ترجمہ یوں بھی ممکن ہو سکتا تھا:

''وہ اس کے پاس گیا اور ستارہ مسکرا دیا۔ بازوؤں، ٹانگوں اور پستانوں نے اپنے آپ کو ستاروں میں سے تشکیل کیا۔''

مگر بلقیس جہاں مفہوم کو ابلاغ کی تکمیل سے کرنے کے باوجود ایک مرد، انگریزی ناول نگار سے حجاب کر جاتی ہیں۔ وہ اس جملہ کو ان لفظوں میں ترجمہ کرتی ہیں:

''اُن کا رقص مستانہ تھا جس کی ہر نرت اور ادا کے ساتھ ان کے سینے
مدوجزر کی طرح ڈوبتے اور ابھرتے تھے۔''

جہاں احمد علی نے حسنِ نسواں کو اس کے حسن کی تمام تر جمالیات کے ساتھ پیش کیا، بلقیس جہاں نے نسیاں کا رویہ اختیار کیا ہے۔ اس گریز پائی کے باوجود ترجمہ نگار نے معنویت کا ابلاغ متن کے مفہوم کے برابر یا مساوی کیا ہے۔

بلقیس جہاں نے احمد علی کے حسنِ نسواں کو حجابِ نسیاں میں پیش کر دیا ہے۔

حوالہ جات

[1] Eugene Nida, Quote, Jermy Munday, Introducing Translation studies P-66 routdge U.K 2012

[2]Jermy Munday, Introducing Translation studies P-67 routdge U.K 2012 Eugene Nida, Quote,

[3] Peter Newmark, Quote, Jermy Munday, Introducing Translation studies P-70 routdge U.K 2012

[4] Werner Koller, Quote,Jermy Munday, Introducing Translation studies P-73 routdge U.K 2012

[5] Werner Koller, Quote, Jermy Munday, Introducing Translation studies P-73 routdge U.K 2012

[6] Leo Tolstoy, War and Peace,Part 1(iii)P-14 Penguin Edition, Tranlation by Constance Garnett.

[7] جنگ اور امن، جلد اوّل، حصہ اوّل، باب: سوم، ص:74 ترجمہ شاہد حمید خان۔ پولیمر پبلی کیشنز، اردو بازار، لاہور، 1999ء

[8] Ahmad Ali, "Twilight in Delhi", Oxford University Press, Kraracihi, 1994, Page. 13 to 15.

[9] احمد علی، ''دلی کی شام''، ترجمہ: بلقیس جہاں، عکراش پریس 21 فاران روڈ کراچی، 1943ء صفحہ نمبر 28تا33

''درمیان کا راستہ''

Mediated Touch

بعض لفظ کسی زبان میں عمومی لفظ یا سائنسی اصطلاح کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں۔ عام زبان میں کسی لفظ کا استعمال عمومی ہوتا ہے جب کہ سائنسی اصطلاح کے طور پر اُس کے معانی معیّن اور مخصوص ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر انگریزی کے لفظ مذاکرات Negotiations کا عمومی مطلب بات چیت ہے لیکن امورِ خارجہ کے علم میں اصطلاح کے طور پر اس کے معانی یکسر مختلف اور مخصوص ہو جاتے ہیں۔ اس سے مراد دو یا دو سے زیادہ گروہوں یا ملکوں یا اُن کی تنظیموں کے درمیان کسی خاص موضوع پر بات چیت کا عمل کہلاتا ہے۔ اسی طرح بات چیت کے عمل میں شرائط کا تعین Bargain کہلاتا ہے۔ عمومی زبان میں اس سے مراد سودے بازی ہے۔ امورِ خارجہ، تجارت، معاشیات وغیرہ میں اس سے مراد مفادات کی ''سودے بازی'' لی جاتی ہے۔ انگریزی کے لفظ Mediation کا عمومی مطلب دو افراد یا گروہوں کے درمیان بات چیت کے سلسلہ کو چلانا ہوتا ہے۔ جب کہ سائنس کی زبان میں کسی مسئلے پر پس منظر سے کچھ لوگ کسی فیصلہ کو حاصل کرنے کے لیے کوششوں میں لگے ہوئے ہوتے ہیں تا کہ مخصوص نتائج حاصل کر سکیں۔ اس عمل کو Mediation کہا جاتا ہے۔

بیسویں صدی کے معروف ماہرِ لسانیات ڈونالڈ ڈیوڈسن Donald Davidson

نے "The Mediated Touch" کے عنوان سے ترجمے کا ایک جدید نظریہ پیش کیا۔ دراصل فنِ ترجمہ سے متعلق تمام نظریات میں ایک عنصر مشترک رہتا ہے اور وہ ہے ترجمہ کی ماہیت۔ معنوی مساوات کا نظریہ، معنوی تحرک کا نظریہ یا معنوی حوالہ کا نظریہ میں ترجمہ کے متعلق خاص انداز میں ایک ہی نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ترجمہ کیا عمل ہو سکتا ہے۔ ترجمہ سے متعلق مختلف نظریات کی اساس اور تکنیک مختلف ہو سکتی ہے مگر نتیجہ ایک ہی مطلوب ہوتا ہے۔ ڈیوڈسن کا نظریہ بھی بالکل اسی نوعیت کا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے درمیان کوئی نقطۂ اتصال دریافت کیا جا سکتا ہے۔ ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن اپنی مشترکہ اقدار کے ساتھ متن میں موجود رہتے ہیں۔ ترجمہ نگار ان دونوں قسم کی اقدار کا ادراک رکھتا ہے یا مطالعۂ ترجمہ Translation Studies کے اصولوں کے مطابق ترجمہ نگاری کرتا ہے۔ وہ متن کی زبان اور ذریعہ کی زبان کی اقدار کے درمیان مماثلت پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ ذریعہ کی زبان، اُس کی اقدار و اصول کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ متن کی معنویت کو پیش کرنے کے لیے وہ ترجمہ کی زبان میں موجود وہی اصول اور اقدار تلاش کرتا ہے جو اُسے ذریعہ کے متن میں نظر آتے ہیں۔ ترجمہ نگار ان دونوں کے درمیان کوئی نقطۂ اشتراک و اتصال دریافت کر کے ذریعہ کے متن کا ترجمہ پیش کر دیتا ہے۔

ذریعہ کا متن ترجمہ کے متن سے پہلے جنم لیتا ہے اور اس کے بعد ترجمہ کے عمل سے گزرتا ہے۔ ترجمہ کو ماضی کے فن پاروں کی زمانہ حال دریافت بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس عمل میں سب سے پہلے ترجمہ نگار ذریعہ کے متن میں خیال، معنی اور سچائی کو دریافت کرتا ہے۔ اسی عمل میں دوسرے قدم پر وہ ان خیالات، معنی اور حقائق کو نئے انداز میں یعنی ترجمہ کی شکل میں پیش کر دیتا ہے۔ ڈیوڈسن نے اپنا یہ نظریہ اپنے تحقیقی مقالہ "On the Very Idea of a Conceptual Scheme" میں پیش کیا۔ اُس کے اس تحقیقی مقالہ سے واضح انداز میں یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ کسی بھی حالت میں یہ ممکن نہیں کہ ترجمہ جزوی طور پر یا مکمل طور پر نا قابلِ فہم ہو۔ وہ

ثابت کرتا ہے کہ ذریعہ کی زبان اور متن کا سائنسی مطالعہ ترجمہ نگار کو اس اہل کر دیتا ہے کہ وہ اُس کے مآخذات کو اگر مکمل طور پر کامیابی کے ساتھ نہیں تو کم از کم ممکنہ حد تک زیادہ سے زیادہ مفہوم پیش کر سکتا ہے۔ وہ اپنے اس نقطۂ نظر کی وضاحت میں کہتا ہے:

"Given the underlying methodology of interpretation we could not be in a position to judge that others had concepts or beliefs radically different from our own." [1]

''مفہوم کی ترجمانی کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہم یہ فیصلہ صادر نہیں کر سکتے۔ دوسروں کے خیالات اور تصورات ہمارے اپنے تصورات سے یکسر مختلف تھے۔''

وہ کتنے سادہ انداز میں کہتا ہے کہ جس طرح ذریعہ کے متن کو تحریر کرنے والا کچھ تصورات اور خیالات رکھتا ہے اور اُن کو اپنے ادبی فن پارے میں پیش کرتا ہے بالکل اُسی طرح ترجمہ نگار اُن تصورات اور خیالات سے واقف ہوتا ہے اور اسی طرح پیش کرتا ہے تو پھر ترجمہ کسی شکل میں بھی ذریعہ کے متن سے یکسر مختلف نہیں ہو سکتا۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ ذریعہ کے متن کو لکھنے والا لکھنے کے عمل میں دو قسم کے عمل سے Process سے گزرتا ہے۔ پہلا مرحلہ ''خیال'' کا ہوتا ہے۔ یہ خام یا خالص حالت میں تو ہو سکتا ہے مگر مکمل طور پر تجریدی Abstract ہوتا ہے۔ اس کو فلسفہ، لسانیات اور دیگر سائنسی زبان میں مابعد الطبعیاتی Meta Physical کہتے ہیں۔ خیال کی یہ حالت لکھنے والے کے ذہن میں تو موجود ہوتی ہے مگر اس کا کوئی مادی، مرئی وجود ثابت نہیں کیا جا سکتا اور یہ محض ادراک کی صلاحیت تک محدود رہتا ہے۔ مثال کے طور پہ معنی، عقیدہ اور سچائی کے تصورات وغیرہ۔ دوسرے مرحلے میں لکھنے والا اُنہی خیالات کو انسانی حیات، تاریخ، ثقافت اور تہذیب کے حوالوں میں تلاش اور پیش کرتا ہے۔ اردو شاعری میں ''عشق'' بہت ہی مقبول مابعد الطبعیاتی اصطلاح ہے۔ اس کے تصور کو جب اطلاقی حالت میں انسانی تہذیب اور ثقافت کے

حوالہ میں تلاش کیا جائے گا تو غالب کا درج ذیل جملہ اس تلاش یا دریافت کی عملی شکل پیش کر دے گا۔

عشق نے غالبؔ نکما کر دیا
ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

غالبؔ نے عشق کے مابعد الطبعیاتی تصور کو اس کی اطلاقی، عملی اور مادی شکل میں پیش کر دیا ہے۔ اس نے یہ عمل ثقافت، تہذیب اور علم بشریات میں سے دریافت کیا ہے۔ عشق ایسا عمل جو معاشرے میں رائج اقدار سے غالبؔ کو دور کر دیتا ہے تو غالبؔ اُن اقدار سے محروم ہو جاتا ہے جو معاشرہ کسی صاحبِ عمل انسان کے لیے پیش کرتا ہے۔ ہم اس میں انسان کی عملیت پسندی، تلاشِ رزق اور معاشیات کے ابدی عمل میں ناکامی بھی قرار دے سکتے ہیں۔ تھوڑے بہت استثنا کے ساتھ یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ غالب کے عاشق جیسے بے عمل انسان کے سماجی روابط بھی اچھے نہیں ہوتے اور وہ اسی معاشرے میں جزیرائی زندگی بسر کرتا ہے۔ یہ مثال ''خیال'' کے ادراک یا مابعد الطبعیات سے لے کر اُس کی عملی پیش کاری تک کی وضاحت پیش کرتی ہے۔ عشق کا مابعد الطبعیاتی تصور بشری تقاضوں سے دوری کا سفر ہے۔

اینڈ رو بینجا مین ڈیوڈسن کے اس تصور کا مآخذ ان لفظوں میں پیش کرتا ہے:

"Both of these texts advance a constant position that involves the interplay of the anthropological and the metaphycical."[2]

''یہ دونوں متن ایک خاص حالت سے مسلسل آگے بڑھتے ہیں جس کی وجہ سے بشریات اور مابعد الطبیعات کے درمیان باہمی عمل جاری رہتا ہے۔''

خیال کے تجریدی تصور کو انسانی سماج، تہذیب اور حیات کے مظاہر میں عملی طور پیش کرنے سے ترجمے کی منزل قابلِ حصول ہو جاتی ہے۔ جب ترجمہ نگار ذریعہ کے متن کی اقدار کو خاص ترتیب اور ترکیب سے فہم کر لیتا ہے تو اس کو ترجمہ کے متن میں پیش کرنے میں کوئی دقت نہیں

ہوتی۔ بظاہر تو یوں لگتا ہے کہ ڈیوڈسن کا یہ نظریہ، ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں مفاہمت کی کمزوری پر ''مبنی'' ہے۔ مگر یہ مفاہمت Compromise نہیں ہے۔ اس طرح کے تصور میں بہت سی چیزیں مسخ ہوسکتی ہیں۔ اگر ذریعہ کے متن میں تصور کی ترکیب یا طریق کا ادراک ہو جائے تو پھر اس کو متن کی زبان میں پیش کرنا قابلِ حصول ہو جاتا ہے۔ یہ عمل اتنی مہارت سے سرانجام دیا جاسکتا ہے کہ ڈیوڈسن ترجمہ کے مسئلہ Problem کو umprolematic قرار دیتا ہے۔ اسی طرح تصور کے طریق کو سمجھنے سے ذریعہ کے متن میں نامانوس عوامل کو مانوس عوامل کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ وہ اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے اور کہتا ہے کہ Mediatted Touch جب تصور کی ترکیب کو سمجھنے کے بعد کیا جائے تو یہ دراصل Unmediaitd Tuouch قرار دیا ہوتا ہے۔ ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے عمل کے دوران ہونے والے عوامل کو ڈیوڈسن متضاد اور متوازی تصورات میں پیش کر کے یہ ثابت کرنا چاہتا ہے کہ دراصل اس کے تضادات کے فہم سے متن اور ترجمہ میں مماثلت Sameness پیدا کی جاسکتی ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ جو چیز ایک زمانے میں پیش کی گئی وہ کسی دوسرے زمانے میں بھی پیش کردی گئی۔ جو فن پارہ ماضی میں کسی ایک زبان میں پیش کیا گیا اس کو کسی دوسری زبان میں اسی طرح پیش کردیا گیا۔ یہ سب کچھ تصورات کی ترکیب کو سمجھنے اور ان کی عملی پیش کاری کے نتیجہ میں حاصل کیا جاسکتا ہے۔ وہ اس کا اظہار ان لفظوں میں کرتا ہے:

> "Studying the criteria of translation is therefore a way of focusing on criteria of identity for conceptual schemes." [3]

> ''ترجمہ کے معیارات کا مطالعہ ایک ایسا انداز ہے جس کے ذریعہ ہم تصورات کی تراکیب کی شناخت کرسکتے ہیں۔''

ڈیوڈسن کے نظریہ کے مطابق بنیادی شرط جملے میں پیش کیے گئے تصور کی ترکیب کو سمجھنا اور پیش کرنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ اس بحث میں بظاہر یہ لگتا ہے کہ فن ترجمہ نگاری مکمل طور

پر ترجمہ نگار کی صوابدید اور رحم و کرم پر ہوسکتا ہے۔ مگر ڈیوڈسن اس کی سائنسی بنیادیں فراہم کرتا ہے۔ جب کسی جملے کی تفہیم کے لیے سائنسی طریقہ کار استعمال کیا جائے اور پھر ترجمہ میں اس کی پیش کاری کے لیے بھی سائنسی طریقہ کار استعمال کیا جائے تو وہ ترجمہ نگار کی پسند، مرضی یا ضرورت کی مکمل طور پر نفی کر دیتا ہے۔ جب سائنسی اصولوں کے مطابق ذریعہ کے متن کو فہم کر کے سائنسی انداز میں ترجمہ میں کیا جائے گا تو وہ ترجمہ نگار، تجزیہ کار، نقاد، محقق اور قاری کے لیے ایک ہی معنویت رکھتا ہوگا۔ یہ معنویت دراصل سائنس کے غیر جانب داری Empiricism کے اطلاق کا نتیجہ ہے۔ ان اصولوں کے اطلاق کے نتیجے میں ترجمہ کے متن میں پیش کیے گئے مفہوم کو ڈیوڈسن ترجمانی Interpretation اور مماثلت، Sameness کی اصطلاحات میں بھی استعمال کرتا ہے۔ مگر اس مقصد کا حصول چونکہ سائنسی اصولوں کے مطابق ہوتا ہے اس لیے مماثلت یا ترجمانی کسی متن پر زبردستی منطبق نہیں کی جاتی بلکہ ایک زبان کا مفہوم دوسری زبان میں آسانی سے پیش کر دیا جاتا ہے۔ جملے میں مفہوم کی ترکیب کو سمجھنے کا غیر جانبدارانہ عمل ترجمہ کو سب کے لیے یکساں اقدار کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ اس طرح ترجمہ میں آفاقیت Universality کی اقدار پیدا ہو جاتی ہیں۔ ان اصولوں کے مطابق کیے گئے تراجم ہر زمانے اور ہر جگہ پر اپنی صداقت پیش کرتے ہیں۔ ایسا اس لیے ممکن ہوسکتا ہے کہ ترجمہ نگار اپنے سائنسی طریق کے مطابق اس کی درست معنویت کو دریافت کرتا ہے اور غیر جانب دارانہ انداز میں پیش کر کے ترجمہ میں مفہوم کو آفاقی کردار میں پیش کر دیتا ہے۔ ڈیوڈسن ترجمہ کے اس نصب العین کے حصول کے لیے ''صداقت کا ثبات Hold True'' کی اصطلاح استعمال کرتا ہے۔ اس عمل میں یہ بات بار بار تاکید سے کہنے اور کرنے کی گنجائش ہے کہ وہ صداقت ثابت کر دی جائے جو ذریعہ کے متن میں موجود ہو اور ترجمہ کی زبان میں اسے اس انداز میں پیش کیا جائے کہ وہ صداقت عالمی صداقت کے طور پر اپنے وجود کو قائم رکھ سکے۔ ترجمہ نگار زبان پر مہارت حاصل کر لیتا ہے اور زبان اس کے تابع ہو جاتی ہے۔ زبان تو محض ایک ذریعہ ہی ہے جس میں ہم اپنے خیالات کو پیش کرتے ہیں۔ جب

کہ ترجمہ نگار اس پہ مکمل عبور حاصل کر کے اس کے درست مفہوم کو پیش کرنے کی صلاحیت پیدا کر لیتا ہے۔مگر ترجمہ کی اقدار محض ترجمہ نگار کی مہارت تک محدود نہیں ہوتی ہیں بلکہ اس کی مہارت کا ''نتیجہ'' ہوتی ہیں۔یہ نتیجہ قاری پر کتنا اچھا مفہوم منکشف کر سکتا ہے یہی ترجمہ کا حاصلِ اصل ہے۔ چونکہ خیال کو سائنسی اصولوں کے مطابق ذریعہ کے متن سے دریافت کیا جاتا ہے اور انہی اصولوں کے مطابق ترجمہ کی زبان میں اس مفہوم کو پیش کیا جاتا ہے اس لیے دونوں زبانیں باہم ایک ہی معنویت کو ثابت کرتی ہیں۔قاری پر معنویت اپنی اصل حالت میں منکشف ہوتی ہے اور یہ اُسی سائنسی طریقۂ کار کو اپنانے کے نتیجہ میں وقوع پذیر ہو سکتی ہے جو ترجمہ نگار کے لیے ضروری سمجھا جاتا ہے۔

بعض اوقات دوزبانوں میں ایک ہی واقعہ وقوع پذیر ہوتا ہے جن کی بشری تشریح ایک ہی جیسی ہوتی ہے۔مثال کے طور پر ''ماں نے بچے کو چوما'' کو انگریزی میں بالکل اسی انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے "Mothe kissed the child" یہ جملہ دوزبانوں میں ایک ہی مفہوم مکمل طور پر ادا کر جاتا ہے۔مگر بعض اوقات اسی طرح کے جملوں میں تھوڑا بہت معنوی تغیر بھی وقوع پذیر ہو سکتا ہے۔مثال کے طور پر ''ماں نے بچے کو چوم لیا'' اس جملہ میں ماں بچے کو چوم لینے کی خواہش اور تحرک میں نظر آتی ہے۔اس کا ترجمہ تو انگریزی میں یہی ہوگا "the mother kissed the child" مگر یہ ترجمہ تھوڑی سی کمی Failure کا شکار ہے۔جہاں اردو زبان بولی جاتی ہے وہاں ''چوم لیا'' میں ایک متحرک توانائی نظر آتی ہے جو کہ انگریزی کے جملے میں موجود نہیں ہے۔فنِ ترجمہ نگاری میں اس قسم کی کمی بیشی کو ترجمہ کا Failure کا کہہ کر قبول کر لیا جاتا ہے۔اس امر کا سبب یہ ہے کہ دوزبانوں میں ایک ہی مفہوم کو تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔مزید برآں ایسا بھی ممکن ہے کہ بعض واقعات کا ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ ممکن ہی نہ ہو۔اس طرح کی صورت حال میں مرادی معنویت کو نہایت مہارت سے پیش کر دینے سے معنوی برابری کا ہدف حاصل کیا جا سکتا ہے۔مثال کے طور پر کمپیوٹر، اس کے متعلق کام، موبائل فون اور اس کی زبان کے متبادلات اردو زبان میں اختراع نہیں کیے گئے ہیں۔مگر ان کے مفاہیم کو کسی نہ کسی طرح اردو زبان

میں پیش کیا جا سکتا ہے۔اس کے لیے تو قبل از مسیح یونانی ماہرین کہتے تھے کہ ایسی صورت حال میں دوسری زبانوں کے لفظوں کو اپنا لینا چاہیے تاکہ مفہوم اصل میں حالت میں قاری تک پہنچایا جا سکے۔

ڈیوڈسن دوسری زبانوں کی لغت کو اپنانے کی بات کرنے کی بجائے جملے میں معنوی ترکیب پر زور دیتا ہے۔اس کا کہنا ہے کہ:

> "What we need is a theory of translation or interpretation that makes no assumptions about shared meanings, comcepts or beliefs." [4]
>
> ''ہمیں ترجمہ یا ترجمانی کے اس نظریہ کی ضرورت ہے جو کہ مشترکہ معانی، تصورات اور عقائد کے متعلق کوئی مفروضہ پیش نہ کرے۔''
>
> "It seems unlikely that we can intelligibly attribute attitudes as complex as these to a speaker unless we can translate his words into ours." [5]
>
> ''جب تک کہ ہم بات کرنے والے کے خیالات کو اپنے خیالات میں ترجمہ نہ کرلیں تب تک ہم اپنے پیچیدہ رویوں کی نسبت اپنے قابل فہم رویوں سے قائم کرنا ممکن نہیں۔''

اس نظریہ میں دوزبانوں کے مابین تفاعل کو سائنسی انداز میں سمجھنا اور پیش کرنا اصل اور درست نتیجہ ہے۔ڈیوڈسن اس عمل کا طریق پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس صلاحیت کا بھی اظہار کرتا ہے جس کی بنیاد پر ترجمہ نگار اس ترکیب پر عمل کر سکتا ہے۔ترجمہ نگاری کے لیے تعقلیت Rationalism کی صلاحیت ضروری ہوتی ہے۔سائنسی نقطہ نظر اپنانے اور تجزیہ کے لیے منطق طریقہ کار ''تعقلیت'' کا درست درس دیتا ہے۔جب ترجمہ نگار یہ صلاحیت پیدا کر لیتا ہے تو وہ

سائنسی اصولوں کی ترکیب کو نہ صرف سمجھ سکتا ہے بلکہ اپنی کسی پیش کاری میں اُن کا آسان اور مناسب اطلاق بھی کرسکتا ہے۔ ڈیوڈسن متن میں دریافت شدہ صداقت کی مزید آسان وضاحت ان لفظوں میں کرتا ہے:

"Truth (in a natural language) is not a property of sentences: it is a relationship betweem sentences, speakers and dates." [6]

''صداقت (کسی فطری زبان) جملوں کا اثاثہ نہیں ہوتی بلکہ یہ جملوں کے درمیان بات کرنے والوں اور زمانوں کے درمیان تعلق ہوتا ہے۔''

جرمن مفکر ایمانویل کانت Emanuel Kant سائنسی طریق کو صداقت دریافت کرنے کے لیے'' فطری Natural'' اصول قرار دیتا ہے۔ ان اصولوں کا اطلاق صداقت کی دریافت پر منتج ہوتا ہے۔ ڈیوڈسن کے نظریہ'' درمیان کا راستہ Mediated Touch'' انہی اصولوں پر عمل درآمد کا نتیجہ ہے۔ ایمانویل کانت اپنے مقالہ "Idea for a Universal History with a Cosmopolitan Purpose" میں سائنسی اصولوں کے تصور اور ''فطرت'' کی وضاحت اس انداز میں کرتا ہے:

"Nature gave man reason, and freedom of the will based upon reason, and this in itself was clear indication of nature's intentions as regard his endowments. For it showed that man was not meant to be guided by instinct or equipped and instructed by innate knowledge: on the contrary he was meant to produce everything

out of himself." [7]

''فطرت انسان کو عقل اور عقل پر مبنی قوتِ ارادی کی آزادی عطا کرتی ہے اور یہ اپنے ارادوں میں اپنے ثمرات کی طرف واضح اشارے کرتی ہے۔ فطرت ظاہر کرتی ہے کہ انسان کی رہنمائی اس کی جبلت یا داخلی فہم سے نہیں ہوتی بلکہ اس کے برعکس انسان کو سب کچھ اپنے آپ میں سے پیدا کرنا تھا۔''

جب ترجمہ نگار سائنسی اصولوں کے مطابق متن کو فہم کرتا ہے اور انہی اصولوں کے مطابق اس کی پیش کاری کرتا ہے تو ترجمہ بعینہٖ صداقت یا فطرت ثابت ہوتا ہے۔ ان اصولوں پر درست عمل درآمد کے نتیجہ میں ڈیوڈسن Mediated Touch کو Unmediated Touch قرار دیتا ہے۔ اس عمل میں کسی قسم کی مفاہمت، سوداگری، لین دین، ادلہ بدلہ جیسی قباحتوں کی کوئی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ یہ نظریہ اپنے تضاد یعنی Mediated Touch سے Unmediated Touch تک کا سفر ہے۔

بپسی سدھوا کے ناول عالمی ادبِ عالیہ کا اہم ترین حصہ ہیں۔ بپسی کو نہ صرف انگریزی زبان کی لغت پر مکمل عبور حاصل ہے۔ بلکہ اس کی پیش کاری ماہرانہ انداز میں کرتی ہیں۔ اُن کے متن میں ذہن کے اندر کا ماحول، فرد کے اردگرد کا ماحول، اور سماج کا ماحول ایک ہی وقت میں ابلاغ ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ اُن کے ناول "The Bride" کا اقتباس اُن کی فنی مہارت کا شاہد ہے:

Her brain whirls. In her mind's eye she sees herself climbing down at last, huddling amidst the stones, and finally, scuttling swiftly across the sand, vanishing into the shadow of the girders.

"She is nearly half way down the

bridge when some instinct makes her grip the grip the railing. The steel feels like ice. She stnads still, and there is a slight vibration, as of someone moving as stealthily as she herself. She whips around, scanning the shadows, and the vibration ceases, but she knows she is not alone. There it is again, the slightest tremor, and now she knows it comes from ahead of her. She glances back for a way to retreat and then again strains ahead, probing the narrow shadows cast by the concrete pillars and lions. Execpt for them, the bridge lies bathed in moonlight. Not a pebble mars its smooth surface."[8]

بپسی سدھوا کی مظلوم دلہن اپنے ارمانوں کی تلاش اور حفظِ حیات کی غرض سے جگہ جگہ چھپتی پھرتی ہے۔ پشتون ماحول میں لڑکی کا اپنی مرضی سے سوچنا اور گھر سے نکل بھاگنا اُس کی اپنی ذات کے اندر کتنا بڑا تصادم اور طوفان برپا کرسکتا ہے اس کا اندازہ درج بالا اقتباس کے مطالعہ سے کیا جاسکتا ہے۔ کشور ناہید نے بپسی سدھوا کے ناول "The Bride" کا ترجمہ ''زیتون'' کے عنوان سے کیا ہے۔ غالباً کشور ناہید لغت ''زیتون'' کی علامتی معنویت کو پیش کرنے کی خواہش مند تھی ورنہ اس ناول کا عنوان ''دلہن'' بھی ہوسکتا تھا۔ مگر عنوان ''زیتون'' ترجمہ کے عمل میں اُس ماحول اور ثقافت کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے جو بپسی سدھوا کے ناول کی بنیاد ہے۔ کشور ناہید بپسی

سدھوا کے اقتباس کا ترجمہ اس انداز میں کرتی ہیں:

''اس کا دماغ چکرانے لگا۔ اپنے دماغ میں اس نے سوچا کہ وہ آخرکار نیچے کو اتر رہی ہے۔ پتھروں پر سے لڑھکتی ہوئی آخر کو وہ ریت پر آن گری ہے اور پھر گرڈروں کے سایوں میں غائب ہوگئی ہے۔ ابھی وہ پل کے آدھے راستے پر ہے کہ اس کے اندر گھنٹی بجتی ہے اور وہ پل کی ریلنگ کو مضبوطی سے پکڑ لیتی ہے۔ لوہا بالکل برف کی طرف ٹھنڈا ہے۔ وہ دم بخود کھڑی ہے اور اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ چوری چوری وہ آگے بڑھ رہی ہے۔ ایسے ہی چوری چوری کوئی اور بھی آگے آرہا ہے۔ وہ مڑ کر سائے کو جانچنا چاہتی ہے، مگر اب کچھ بھی ہلتا نظر نہیں آرہا مگر وہ جانتی ہے کہ وہ اکیلی نہیں ہے۔ اب پھر حرکت کی آواز، اب تو ہل جل بھی ہے اور اب یہ آواز آگے کی سمت سے آئی ہے۔ اب وہ پیچھے واپس مڑنے کے لیے دیکھتی ہے اور پھر آگے بھی رکاوٹ محسوس کرتی ہے۔ کنکروں کے ستون اور شیروں کے سایوں میں وہ جھانک کر آہٹ کو تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ وہ آہٹ اور زیتون کے سوا، پل بالکل خالی ہے ____ کوئی ایک سنگ ریزہ بھی نظر نہیں آرہا ہے۔ صرف چاندنی پھیلی ہوئی ہے۔''[9]

''زیتون'' ایسے ماحول میں ہے جس میں خوف، گھبراہٹ، الجھن، بے یقینی سے اُس کا واسطہ ہے۔ کشور ناہید اس کیفیت کو اس انداز میں پیش کرتی ہیں کہ نہ تو انگریزی متن سے کوئی احساس نظر انداز ہوتا ہے اور نہ ہی کوئی احساس ترجمہ کے متن سے باہر رہتا ہے۔ کشور ناہید دراصل دونوں قسم کے متن کے درمیان کا راستہ کامیابی سے اختیار کرتی ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

[1] Donald Davidson, "On The Very Idea of a Conceptual Scheme" Qouted Andrew Benjamin, Translation in the Nature of Philosophy, P. 61, Routledge, London, UK, 1989.

[2] Andrew Benjamin, Translation in the Nature of Philosophy, P. 62, Routledge, London, UK, 1989.

[3] Donald Davidson, "On The Very Idea of a Conceptual Scheme" Qouted Andrew Benjamin, Translation in the Nature of Philosophy, P. 63, Routledge, London, UK, 1989.

[4] Donald Davidson, "On The Very Idea of a Conceptual Scheme" Qouted Andrew Benjamin, Translation in the Nature of Philosophy, P. 70, Routledge, London, UK, 1989.

[5] Donald Davidson, "On The Very Idea of a Conceptual Scheme" Qouted Andrew Benjamin, Translation in the Nature of Philosophy, P. 63, Routledge, London, UK, 1989.

[6] Donald Davidson, "On The Very Idea of a Conceptual Scheme" Qouted Andrew Benjamin, Translation in the Nature of Philosophy, P. 71, Routledge, London, UK, 1989.

[7] Emanuel Kant "Idea of a Universal History with a Cosmopolitan Purpose" Qouted Andrew Benjamin, Translation in the Nature of Philosophy, P. 78, Routledge, London, UK, 1989.

[8] Bapsy Sidhwa, "The Bride", McDonald Futura Publishers Ltd, Hamstead Road, London. UK, 1984, Page. 234

[9] بپسی سدھوا، ''زیتون''، مترجم: کشور ناہید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1992ء، صفحہ نمبر 260

ترجمہ میں لفظوں کے ''معنوی تحرک'' کا نظریہ

کسی بھی علم کے متعلق تحقیق اور تجسّس کا عمل ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ یہ عمل نہ تو وقت کے لحاظ سے کبھی ختم ہوتا ہے اور نہ اس کی معنویت کو کبھی مکمل سمجھا جاتا ہے۔ معنویت میں افزائش کی آرزو اور گنجائش میں ہمیشہ اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ علم کے متعلق اس پہلو کا سبب یہ ہے کہ علم ہمیشہ بڑھتا ہوا ایک خزانہ ہے۔ اس کی افزائش میں تمام زمانے اپنا حصہ ڈالتے ہیں۔ اس علم کا اپنا دائرہ کار وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس طرح یہ عمل لامتناہی اور لامحدود ہو جاتا ہے۔ اپنی ان خصوصیات کی وجہ سے اس علم کے متعلق کوئی ایک نظریہ کسی خاص زمانے میں درست ثابت ہوسکتا ہے مگر ہمیشہ صحیح ثابت نہیں ہوسکتا۔ جس زمانے میں جو تبدیلی آتی ہے وہ تبدیلی اس علم کے متعلق دستاویز کر دی جاتی ہے۔ اس تبدیلی میں اُن نئے خیالات کا اظہار ہوتا ہے جو کسی نئے زمانے میں اس علم کے متعلق پیش کیے گئے ہوں۔ فنِ ترجمہ نگاری سے متعلق جتنے بھی نظریات کا مطالعہ اور تجزیہ کیا جائے تو ایک بات ہمیشہ واضح نظر آتی ہے کہ تمام تر نظریات میں کوئی نہ کوئی معنوی اشتراک پایا جاتا ہے۔ اس اشتراک کے باوجود فنِ ترجمہ نگاری سے متعلق ہر نظریہ اپنی انفرادیت قائم رکھتا ہے۔ عصرِ حاضر میں جب ہم فنِ ترجمہ نگاری کا تصور سمجھنے کی کوشش کریں گے تو ہمارے پاس تمام زمانوں میں پیش کیے گئے نظریات کا تسلسل دستیاب ہے۔ ہر عہد اور اُس سے متعلق ترجمہ کے تصور کا مطالعہ دوسرے عہد اور پھر تیسرے عہد سے چوتھے عہد سے چلتا ہوا تمام زمانوں میں متحرک نظر آتا ہے۔

عہدِ جدید دریافت، ایجاد، اختراع اور تجسّس کا عہد ہے جس میں انسانوں نے عقل کو حیران کر دینے والے مظاہر پیش کیے ہیں۔ اس لیے فنِ ترجمہ نگاری سے متعلق پیش کیے جانے والے نظریات پر بھی یہ سائنسی اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ لفظی ترجمہ اور سطری ترجمہ یا محاورہ ترجمہ جیسے بہت ہی بنیادی تصورات سے چل کر فنِ ترجمہ نگاری مختلف زمانوں میں سفر کرتا ہوا عہدِ جدید تک پہنچا ہے۔

ترجمہ کے ارتقاء کا سفر دیگر علوم کی طرح مشکلات اور مصائب سے کبھی مبرا نہیں رہا۔ ترجمہ کا عمل باغیانہ، غدارانہ سے لے کر بددیانتی تک کا عمل قرار دیا گیا۔ مذہبی اور ریاستی گٹھ جوڑ نے ترجمہ کے تصور کو اپنے فرسودہ تصورات میں قید رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض زمانوں میں ترجمہ نگاروں کو سزائے موت، جلا دینے، سر قلم کر دینے سے لے کر جلا وطن کر دینے تک ایذائیں، سزائیں دی جاتی تھیں، مگر روشنی کی تلاش کا یہ سفر کسی نہ کسی مسافر نے کسی نہ کسی عہد میں جاری رکھا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ترجمہ کے تصور کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسی باتیں زیرِ مطالعہ آتی ہیں جن میں کہا جاتا ہے کہ معانی ذریعہ کی متن میں قید ہوتے ہیں۔ ترجمہ نگار اپنی توانائی اور ترجمہ کی زبان میں تحرک Motion کے ذریعے متن کی زبان میں قید معانی کو آزاد کرا لیتا ہے۔ سینٹ جیروم ترجمہ نگار کے متعلق کہتا ہے:

> "Translator bringing home the ST as a captiveslave"
>
> ''ترجمہ نگار ذریعہ کے متن میں پکڑے ہوئے قیدی کو گھر لے آتا ہے۔''

سینٹ جیروم کا خیال ہے کہ معنی متن کی زبان میں قید ہوتے ہیں اور ترجمہ نگار اُن کو نہ صرف آزاد کرا لاتا ہے بلکہ ''اپنے گھر'' میں پہنچا دیتا ہے۔ دراصل اس خیال کی بنیاد یہ حقیقت ہے کہ ذریعہ کا متن صرف ایک زبان میں پیش کیا جاتا ہے۔ ایک زبان سے دوسری زبان میں اُس کے مفاہیم کا پہنچانا اُن کو زندگی کی وسعت فراہم کرنے کے مترادف ہے۔ ایک ہی مفہوم ایک

زبان سے جتنی زیادہ زبانوں میں پیش کیا جائے گا اُس کا فہم و ادراک یا معنوی حیات اُتنی ہی وسیع اور طویل ہو جاتی ہے۔ اسی خیال کو ''سٹائنر Steiner'' کھلے منہ کی کان Open cast mine'' کہتا ہے۔ اس سے سٹائنر کی مراد یہ ہے کہ ذریعہ کی زبان کسی کان کی طرح ہوتی ہے۔ کان کا منہ اس لیے کھلا ہوتا ہے کہ اُس سے معنی اخذ کرنے پر کوئی پابندی موجود نہیں ہوتی۔ فنِ ترجمہ نگاری میں اس تصور سے مراد یہ ہے کہ ذریعہ کے متن سے جو ترجمہ نگار بھی مفاہیم پیش کرنے کی خواہش یا جہد کرے اُس کے لیے میدان کھلا ہوتا ہے۔ وہ کان یا ذریعہ کا متن خزائن سے بھری ہوئی کان کی طرح ہوتے ہیں۔ ترجمہ نگار مشاق اور ماہر کان کُن کی طرح اُن خزانوں سے مفاہیم کے زر و جواہر تلاش کر کے ترجمہ کی زبان میں پیش کرتا ہے۔ سینٹ جیروم اور سٹائنر کے تصورات میں مقید Captive معنویت کا تصور مشترک ہے اور قیدی کو آزاد کرانے والا یا کان سے زر و جواہر تلاش کر لانے والا کردار ترجمہ نگار ادا کرتا ہے۔ ترجمہ نگار یہ سب کچھ متن کے ذریعہ میں موجود توانائی کے ادراک سے کرتا ہے۔ وہ ترجمہ کی زبان کی توانائی کا بھرپور استعمال کر کے دونوں زبانوں میں معنوی تحرک کو دریافت کر لیتا ہے۔ اس معنوی تحرک کی دریافت اور اس کی پیش کاری کو سٹائنر Hermeneutic Motion کا نام دیتا ہے۔ وہ اپنے تصور کی تعریف Defination ان الفاظ میں کرتا ہے:

> "The Investigation of what it means to "understand" a piece of oral or written speech and the attempt to diagnose this process in terms of a general model of meaning." [1]
>
> ''جو تحقیق کسی زبانی اور تحریری کلام کے معانی کو سمجھنے کے لیے درکار ہوتی ہے اور کوشش کی جاتی ہے کہ اس عمل کو معانی کے ایک عمومی طریقہ کار کے مطابق تجزیہ کیا جائے۔''

سٹائنر اپنے تصور کو تحقیق کا ایسا عمل قرار دیتا ہے جو معنی کے درکار ''افہام'' کا باعث ہوتا

ہے۔اس کے ذریعے زبان میں وہ عمومی طریقۂ کار دریافت کرنا ہے جو درکار مفہوم کو پیش کرنے کا باعث بنتا ہے۔ درکار مفہوم سے مراد ذریعہ کے متن میں موجود مفہوم ہے۔ اس سے مراد کوئی ایسا مفہوم نہیں ہے جو ذریعہ کے متن سے ہٹ کر ترجمہ نگار اپنی مرضی اور مزاج کی تسکین کے لیے پیش کرے۔ یہ عمل نفسیاتی نوعیت کا بھی ہے اور نفسیاتی عمل کی سائنسی تشریح کرنے کا بھی۔ وہ ترجمہ میں اس دانائی اور حکمت کو پیش کرتا ہے جسے وہ ذریعہ کے متن میں سے کھوج لاتا ہے۔ وہ اپنے اس خیال کو ہمیشہ ''نظریہ'' کی لغت میں پیش کرتا ہے۔ سٹائنر اپنے ''نظریہ'' کی تشریح اس انداز میں کرتا ہے:

"A 'theory' of translation, a 'theory' of semantic transfer, must mean one of two things. It is either an intemtinnally sharpended, hermeneutically oriented way of designating a working mode of all meaningful excahnges, of teh totality of semantic communication (including Jakobson's intersemiotic translation or 'transmutation'). Or it is a subsection of such a model with specific reference to interlingual exchanges, to the emission and reception of significant messages between different languages . . . The 'totalizing' designation is the more instructive because it argues the fact the all procedures of expressive articulation and interpretative reception are translational, whether intra or interligually. [2]

''ایک ترجمہ کا نظریہ مرکبات کی تبدیلی کا نظریہ کا دو میں سے ایک مطلب ضروری ہونا چاہیے۔ اسے یا تو ارادی طور پر تیز کیا جاتا ہے، معنوی تحرک کے ایسے طریق کا تعین کیا جاتا ہے جو بامعنی تبادلوں کے لیے ضروری ہوتا ہے، مرکبات کے مکمل ابلاغ کے ساتھ۔ یا پھر کسی ماڈل کا ایسا حصہ ہوتا ہے جس کا تعلق زبان میں تبدیلیوں کے خاص حوالہ سے ہوتا ہے۔ مختلف زبانوں میں اہم پیغام کا اجراء کرنا اور وصول کرنا مجموعی معنویت کا تعین کرنا زیادہ رہنمائی کا باعث ہوتا ہے۔ کیونکہ یہ اس حقیقت کی دلیل پیش کرتا ہے کہ بیان کے اظہار اور وصول شدہ پیغام کی تشریح، ترجمہ ہوتے ہیں۔ خواہ مختلف زبانوں کے درمیان ہو یا کسی ایک زبان کے اندر۔''

سٹائنر کا نظریہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ ذریعہ کے متن میں معنویت کی لچک کو سمجھا جائے اور اُس معنویت کو بہت ہی مناسب انداز میں ترجمہ کی زبان میں منتقل کر دیا جائے۔ اس کے خیال کا انحصار معنوی تحرک Motion کے تصور پر ہے۔ سٹائنر کے معنوی تحرک کا انحصار درج ذیل اجزا پر ہے:

آغاز کے لیے اتحاد: Initiative trust

ترجمہ نگار کو یقین کی حد تک احساس ہوتا ہے کہ ذریعہ کی زبان میں متن میں ''کچھ نہ کچھ'' ضرور ہے۔ اس سے اُس کی مراد ذریعہ کے متن کے مفاہیم کا ممکنہ یقین ہوتا ہے۔ وہ اپنے یقین کی تسکین کے لیے ذریعہ کی زبان میں متن کا بڑے انہماک اور تندہی سے مطالعہ کرتا ہے۔ اپنے گہرے مطالعہ کی نتیجہ میں وہ اس سے ''کچھ نہ کچھ Something''یعنی متن میں مفاہیم کو دریافت کرنے کے اہل ہو جاتا ہے۔ ترجمہ کے مختلف نظریات کا مطالعہ کرنے کے نتیجے میں ثابت ہوتا ہے کہ اس نظریہ میں ذریعہ کی زبان میں متن کی لغت کا کوئی ذکر نہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ تمام کا تمام انحصار معنویت کی دریافت اور اس کا ترجمہ کی زبان میں پیش کاری ہے۔ سٹائنر شاعری

کے ترجمہ کے حوالے سے لغت، بحر، ردیف، قافیہ وغیرہ کو غیر اہم قرار دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ازمنہ وسطی کے ترجمہ نگاروں کے لیے مقدس کتابوں کا پیغام ہی اصل اہمیت رکھتا تھا۔ ان پیغامات کے مفاہیم کی دریافت متن کی ساخت اور معنی کا آپس میں تعلق کی دریافت تھا۔ سٹائنر ازمنہ وسطیٰ کے ترجمہ نگاروں کے رویہ میں متن کی ساخت اور معنی کو تنقید کا نشانہ بناتا ہے۔ چونکہ لغت اور متن کے فن پارے کی ساخت، اسلوب وغیرہ سٹائنر کے لیے غیر اہم تھے اور اس کے لیے صرف مفہوم ہی اصل اہمیت کا عنصر تھا۔ معنوی تحرک کے نظریہ میں وہ پہلی شرط ترجمہ نگار کی اس خواہش کو قرار دیتا ہے جو وہ کسی فن پارے کو ترجمہ کرنے کے لیے رکھتا ہے۔

جارحیت Agression

سٹائنر کے خیال میں ترجمہ نگار ذریعہ کے متن کی طرف جارحانہ رویہ رکھتا ہے اور اپنی ذہنی توانائیوں کی بنیاد پر متن سے مفہوم دریافت کر کے ترجمہ میں پیش کرتا ہے۔ اس کی یہ شرط غلام اور غلام کی آزادی، کان اور کان کے خزانے کو برآمد کرنے والے یعنی ترجمہ نگار کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ دونوں مثالیں ترجمہ نگار کے جارحانہ رویے کی دلیل قرار دی جاتی ہیں۔ کان میں داخل ہونے کے استعارہ کو سٹائنر ''دخول Penetration'' بھی کہتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ترجمہ نگار ذریعہ کے متن کی کان میں جارحانہ انداز میں داخل ہو جاتا ہے۔ اور اپنے تجربے اور توانائیوں کی بنیاد پر کان میں سے خزائن برآمد کرلاتا ہے۔

متن کا حصہ بنالینا Incorporation

اس نظریہ میں متن کے مفہوم کو فہم کرنا اور اس کے مآخذات کو ترجمہ کی زبان میں پیش کرنا ہے۔ یہ عمل خاص انداز میں مسلسل تحرک کی بنیاد پر جاری رہتا ہے۔ ترجمہ کی زبان اپنی لغت کی توانائی اور وسعت میں متن کے مفہوم کو سما لیتی ہے۔ اس طرح ذریعہ کے متن کے مفاہیم کو ترجمہ کے متن میں قبول کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ اس انداز میں ترجمہ شدہ فن پارہ اپنی اصلیت برقرار رکھتے ہوئے ترجمہ کی زبان میں بڑی تکمیل سے پیش کر دیا جاتا ہے۔ اس عمل سے دو غیر

متوقع نتائج بھی برآمد ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر کسی ذریعہ کے متن سے ترجمہ کی زبان میں فکری زرخیزی پیدا ہو سکتی ہے۔ اس کے برعکس ایسا بھی ممکن ہے کہ ذریعہ کے متن میں برے خیالات ہوں اور وہ ترجمہ کے ذریعے ترجمہ کی زبان اور فکر کو آلودہ بھی کر سکتے ہیں۔ عہدِ جدید میں بہت سا رومانوی اور جنسی ادب اس خیال کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح دو زبانوں کے درمیان تنازعہ اور تصادم کی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔ ان نتائج کی بنیاد پر کہا جا سکتا ہے کہ فنِ ترجمہ نگاری دو زبانوں کے تصادم اور تنازعہ کی بنیاد پر جنم لے سکتا ہے۔ ترجمہ نگار اپنی جہد، محنت اور کوشش سے ان زبانوں کی متنازعہ جنگ میں سے مفاہیم اخذ کر کے پیش کرتا ہے۔ اس عمل کے نتیجے میں ناقدین کڑی تنقید بھی پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر جنگ اور ترجمہ کا تصور کسی طرح بھی ہم آہنگ نہیں ہو سکتا۔ دو زبانوں کی جنگ میں سے ایک زبان کو ہار جانا ہوتا ہے اور دوسری کو فاتح ثابت ہونا ہوتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر بھی مزید نقد و نظر کا تقاضا کرتا ہے۔ مثال کے طور پر اگر ذریعہ کا متن اتنا توانا ہو کہ ترجمہ نگار اس کو درست انداز میں ترجمہ کی زبان میں پیش نہ کر سکے تو اس کا مطلب ہے کہ متن کی زبان ترجمہ کی زبان پر غالب آ گئی۔ دوسری صورت یہ ہے کہ ترجمہ اتنا توانا ہو کہ ذریعہ کے متن کی اہلیت ہی ختم کر کے رکھ دے۔ اس سے بھی یہی نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ زبانوں کی جنگ اُن کی پیش کاری، اسلوب اور مفاہیم کے تصادم کا نتیجہ ہے۔ اس سلسلے میں ایک اور تصور پیش کیا جاتا ہے جس کو انگریزی میں ''Canniballisam یعنی آدم خوری'' کہتے ہیں۔ انگریزی کی اس اصطلاح کو عام طور پر آدم خوری کے متبادل لغت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے جو کہ درست نہیں ہے۔ آدم خوری اس لفظ کا محدود متبادل ہے۔ اگر حشرات الارض، آبی مخلوق اور انسان اپنی نسل کی جنس کو کھانے لگیں تو اس عمل کو Canniballisam کہا جاتا ہے۔ حشرات الارض میں عام طور پر سانپوں کی بعض نسلیں اپنی ہی جنس کو کھا جاتی ہیں۔ اسی طرح بعض مچھلیاں اپنی ہی جنس اور نسل کی مچھلیوں کو کھا جاتی ہیں۔ ہم نسل جنس کے کھا جانے کے عمل کو Canniballisam کہا جاتا ہے جو کہ آدم خوری کے تصور سے بہت ہی وسیع ہے۔ آدم خوری کے

تصور کو جدید لغت میں Cereal Killing کہا جاتا ہے۔ اس کی مثالیں امریکہ میں بالعموم یورپ میں خال خال، برصغیر میں بھی مل جاتی ہیں۔ پاکستان میں بھکر میں ایسے دو بھائی گرفتار کیے گئے جو تازہ مردوں کی لاشیں نکال کر کھا جاتے تھے۔ یہ قصہ بہت ہی ماضی قریب یعنی 2012ء کا ہے۔فن ترجمہ نگاری میں یہ تصور پیش کیا جاتا ہے کہ ایک زبان دوسری زبان کو یعنی ذریعہ کی زبان ترجمہ کی زبان کو یا ترجمہ کی زبان متن کی زبان کو کھا یا ختم کر سکتی ہے۔اس نقطۂ نظر پر مزید تجزیہ پیش کیا جا سکتا ہے کہ ترجمہ کے ذریعے نہ کوئی زبان مفتوح ہوتی ہے نہ فاتح۔ نہ کوئی زبان دوسری کو کھا سکتی ہے نہ ختم کر سکتی ہے بلکہ ترجمہ کا عمل دو زبانوں کے درمیان تفعل Interaction کہلاتا ہے۔ اس سے دونوں زبانوں کو وسعت اور پذیرائی ملتی ہے اور ترجمہ کی زبان زرخیزی حاصل کرتی ہے۔

تلافی کرنا Compensation

ایک زبان کا دوسری زبان پر غالب آ جانا کسی نقصان کی طرح ہے۔ لیکن اگر اس نقصان کی تلافی کا اہتمام کر لیا جائے تو وہ نقصان کی بجائے افادہ ثابت ہوتا ہے۔ زبانوں کی جنگ کے نتیجے میں ہونے والے نقصان کی تلافی ذریعہ کے متن کے مفہوم کے زیادہ سے زیادہ ادراک سے کی جا سکتی ہے۔ دراصل زبانوں کے درمیان جنگ کے تصور کو تلافی کا تصور توازن Balance عطا کرتا ہے۔ یہ توازن ذریعہ کے متن کے مفہوم کو زیادہ سے زیادہ سمجھنا اور ترجمہ کی زبان میں زیادہ سے زیادہ پیش کر دینے سے حاصل ہو سکتا ہے۔ زبانوں میں فاتح اور مفتوح کا تصور زبانوں کے درمیان عدمِ توازن Imbalance کے مظاہر کو پیش کرتا ہے جس کو تلافی کے تصور سے متوازن کیا جا سکتا ہے۔

درجِ بالا عوامل کے ذریعے ایک زبان میں پیش کیے گئے متن کو دوسری زبان میں ضم کیا جا سکتا ہے۔ دو زبانوں میں مشترکہ مفاہیم کی پیش کاری ہی ترجمہ کا اصل حصول ہے۔ ترجمہ نگار اپنے علم، انہاک اور تجربہ کے ذریعے ذریعہ کی زبان کی ثقافت کو دریافت کرتا ہے اور ترجمہ کی زبان کی ثقافت میں پیش کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر

"Barking dogs seldom bite."

''جو گرجتے ہیں وہ برستے نہیں۔''

درج بالا متن اور ترجمہ کی مثالیں دو زبانوں کی الگ الگ لغتی مفاہیم کے مشترکہ مفہوم کو پیش کرتی ہیں۔ بھونکتے ہوئے کتے اور گرجتے ہوئے بادل، دو مختلف تصورات ہیں جو ایک ہی مفہوم کو ادا کرتے ہیں۔ ایسا بھی ممکن ہے کہ ذریعہ کی زبان کی لغت کی ثقافت اور ترجمہ کی زبان میں لغت کی ثقافت ایک ہی جیسی ہو۔ان کی معنوی اقدار مشترک ہوں۔ مثال کے طور پر

"As you sow, sow shall you reap."

''جو بویا سو کاٹا۔''

''جیسا کرو گے ویسا بھرو گے''

اس مثال میں دو زبانوں کی لغتی ثقافت میں باہمی اشتراک پایا جاتا ہے۔ ایک زبان دوسری زبان میں ضم ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اگر اس انگریزی مثال کو اردو کے ایک اور مقولے یعنی ''جو کرے گا وہ بھرے گا'' میں پیش کیا جائے تو دو زبانوں کی لغتی ثقافت مختلف ہو جاتی ہے۔ جن میں مفہوم کا اشتراک موجود رہتا ہے۔ جب لغتی ثقافت مختلف ہوتی ہے تو ذریعہ کی زبان، ترجمہ کی زبان کو مزاحمت سے پیش آتی ہے۔ اس مزاحمت کے اثر کو کم کرنے کے لیے ترجمہ نگار اپنے علم اور مہارت کا استعمال کرتا ہے۔ اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے ترجمہ کی زبان کی ثقافت میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح مزاحمت کا تاثر نہ صرف کم ہو جاتا ہے بلکہ ترجمہ میں کسی ممکنہ نقصان کی تلافی بھی ہو جاتی ہے اور دو زبانوں کے مفہوم میں ہم آہنگی اور توازن پیدا ہو جاتا ہے۔

سٹائنر نے اپنے اس نظریے کا اطلاق امریکی شاعر اور نقاد ایذرا پاؤنڈ Ezra Pound کے تراجم کے تجزیہ پر کیا۔ ایذرا پاؤنڈ چینی زبان کے فن پاروں کے تراجم انگریزی میں کر رہا تھا۔ وہ چینی زبان میں زیادہ مہارت نہیں رکھتا تھا۔ مگر اس نے معنوی تحرک

Hermeneutics کے طریقۂ کار کو اپنایا اور ذریعہ کی زبان اور اس کی ثقافت کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے مفہوم کی پیش کاری پر زور دیا۔ اپنی اس کوشش میں وہ کامیاب رہا اور ثابت کیا کہ ایک زبان کے مفہوم کو دوسری زبان میں پیش کرنا ہی ترجمہ کہلاتا ہے۔ یہ بہت ہی انقلابی، جدید اور روایتی تصورات سے باغیانہ رویہ تھا۔ وہ ترجمہ کو اس آلہ کی طرح استعمال کرتا تھا جس کے ذریعے دوسری زبان کی لغت کی ثقافت کی فہم کے ذریعے مفہوم کو ترجمہ کی زبان میں پیش کر دیا جائے۔

والٹر بینجامین Walter Benjamin سٹائنر کے نظریے کی بنیاد پر ترجمہ نگار کے کردار کا تعین کرتا تھا۔ سٹائنر نے جو اصول دریافت کیے والٹر بینجامین نے ان کو ترجمہ نگار کے تصور کے لیے معیارات کے طور پر تشریح کیا۔ وہ لکھتا ہے:

"Translation exists separtely but in conjunction with the original, coming after it, emerging from its 'afterlife' but also giving the original 'continued life' (Benjamin 1969/2000: 16). This recr4eation assures survival of the original work, once it is already out in the world, in 'the age of its fame' [3]

’’تجربہ علاحدہ سے اپنا وجود رکھتا ہے مگر اصل کے ساتھ متعلق ہو کر، اس کے بعد آتا ہوا، اس کے بعد از حیات سے نکلتا ہوا اور اصل کو حیات مسلسل دیتا ہوا۔ یہ تخلیقِ مکرر کا عمل اصل فن پارے کی بقا کی یقین دہانی کراتا ہے جب یہ (اصل) ایک دفعہ دنیا میں ظہور پذیر ہوتا ہے، اپنی شہرت کے زمانے میں۔‘‘

والٹر کے خیال میں ترجمہ نگار معنوی تحرک کے اصول کا اطلاق کرتے ہوئے دو زبانوں کے مابین مفہوم کی ہم آہنگی کی ذمہ داری قرار دیتا ہے۔ یہ فریضہ ترجمہ نگار ادا کرتا ہے۔ وہ ذریعہ کے متن کو اپنی توانائی کے ذریعے اس انداز میں پیش کرتا ہے کہ ترجمہ کی زبان کا متن اصل معلوم

پڑتا ہے۔ وہ اسے بھی ’’تخلیقِ مکرر Recreation‘‘ کا نام دیتا ہے۔ وہ ترجمہ نگار کی محنت کے نتیجے کو ان لفظوں میں پیش کرتا ہے:

"A real translation is transparent; It does not cover the original, does not block its light, but allows the pure language, as though reinforced by its own medium, to shine upon the original all the more fully. This may be achieved, above all, by a literal rendering of the syntax which proves words rather than sentences to be the primary element of the translator.[4]

’’اصل ترجمہ شفاف ہوتا ہے، یہ صرف اصل تک محدود نہیں ہوتا۔ اس کی روشنی کو نہیں روکتا۔ بلکہ خالص زبان کو اس طرح استعمال کرتا کہ جس طرح اسے اپنی زبان میں پیش کیا گیا ہوتا کہ ترجمہ اصل اپنی زیادہ سے زیادہ آب و تاب سے روشن ہو سکے۔ یہ جملے کی لفظی ترجمانی سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ترجمہ نگار کے لیے لفظ، جملہ سے زیادہ بنیادی عناصر ہیں۔‘‘

It is the task of the translator to release in his own language that pure language which is under the spell of another, to liberate the language imprisoned in a work in his re-creation of that work. [5]

’’اصل ترجمہ شفاف ہوتا ہے، یہ صرف اصل تک محدود نہیں ہوتا۔ اس کی

روشنی کو نہیں روکتا۔ بلکہ خالص زبان کو اس طرح استعمال کرتا کہ جس طرح اسے ترجمہ نگار کا یہ فریضہ ہے کہ وہ اپنی زبان میں، وہ اصل زبان پیش کرے جو دوسری زبان کے سحر میں گرفتار ہو، تا کہ باز تخلیق کے عمل کے ذریعے زبان میں قید فن پارے کو آزاد کرایا جا سکے۔"

ہینری جیمز Henry James کا ناول پورٹریٹ آف اے لیڈی "The Portrait of Lady" کلاسیکی ادب میں نمائندہ ناول ہے۔ ہینری جیمز فرد کے اردگرد کے ماحول سے پیدا ہونے والی ذہنی اور نفسیاتی تبدیلیوں کو اس انداز میں پیش کرتے ہیں:

"She will make a convenience of America," said Isabel, smiling again, and glad that her aunt's questions were over.

It was not till evening that she was able to see Ralph. He had been dozing all day; at least he had been lying unconscious. The doctor was there, but after a while he went away; the local doctor, who had attended his father, and whom Ralph liked. He came three or four times a day; he was deeply interested in his patient. Ralph had Sir Matthew Hope, but he had got tired of this celebrated man, to whom he had asked his mother to send word that he was now dead, and was therefore

without further need of medical advice. Mrs. Touchett had simply written to Sir Matthew that her son disliked him. On the day of Isabel's arrival Ralph gave no sign, as I have related, for many hours; but towards evening he raised himself and said he knew that she had com. How he knew it was apparent; inasmuch as, for fear of exciting him, no one had offered the information. Isabel came in sat by his bed in the dim light; there was only a shaded candle in a corner of the room. She told the nurse that she might go--- that she herself would sit with him for the rest of the evening. He had opened his eyes and recognized her, and had moved his hand, which lay very helpless beside him, so that she might take it. But he was unable to speak; he closed his eyes again and remained perfectly still, only keeping her hand in his own. She sat with him a long time---till the nurse came back; but he gave no further sign. He might have passed

away while she looked at him; he was already the figure and pattern of death. She had thought him far gone in Rome, but this was worse; there was only one change possible now. There was a strange tranquility in his face; it was as still as the lid of a box, With this, he was a mere lattice of bones; when he opened his eyes to greet her, it was as if she were looking into immeasurable space. It was not till midnight that the nurse came back; but the hours, to Isabel, had not seemed long; it was exactly what she had come for. If she had come simply to wait, she found ample occasion, for he lay for three days in a kind of grateful silence. He recognized her, and at moments he seemed to wish to speak; but he found no voice. Then he closed his eyes again, as if he too were waiting for something__for something that certainly would come. He was so absolutely quiet that it seemed to her what was coming had already arrived; and yet she

never lost the sense that they were still together. But they were not always together; there were other hours that she passed in wandering through the empty hourse and listening for a voice that was not poor Ralph's. She had a constant fear; she thought it possible her husband would write to her. But he remained silent, and she only got a letter from Florence, on the evening of the third day."[6]

ہینری جیمز انسانی فطرت میں داخلیت کو اردگرد کے ماحول سے نسبت دیتے ہیں۔ وہ فرد کے احساسات وجذبات کو محض اس کے اندر کی پیداوار قرار نہیں دیتے۔ بلکہ ماحول داخلیت پر اثر انداز ہوتا ہے تو فرد اپنے احساسات وجذبات کا اظہار بہت ہی داخلی اور ذاتی انداز میں کرتا ہے۔ اس شاہکار فن پارے کا ترجمہ اردو ادب کی ادیبہ قرۃ العین حیدر نے ''ہمیں چراغ ہمیں پروانے'' کے عنوان سے کیا ہے۔ انھوں نے ناول کے عنوان کو ترجمہ نہیں کیا۔ انگریزی ناول کے اردو ترجمہ کو نیا عنوان ''ہمیں چراغ ہمیں پروانے'' عطا کیا ہے۔ یہ جملہ فراق گورکھپوری کے درج ذیل شعر سے حاصل کیا گیا ہے۔

بزم میں جاگتا خواب یہ دیکھا
ہمیں چراغ ہمیں پروانے

اردادب میں قرۃ العین حیدر کا نام سند ہے۔ اُن کی تخلیق اور ترجمہ اُن کے مزاج اور اسلوب کی تشریح کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے انگریزی متن کے درج بالا اقتباس کا اردو ترجمہ اس طرح پیش کیا ہے:

”شام کواُس نے رالف کو دیکھا۔اس پر دن بھر غفلت طاری رہی تھی۔قصبے کے ڈاکٹر صاحب جنھوں نے رالف کے باپ کا علاج کیا تھا اور جن سے رالف بے حد مانوس تھا، اسے دوا پلانے کے بعد واپس جا چکے تھے۔ وہ دن میں تین چار مرتبہ آئے تھے انھیں بھی اپنے مریض سے بڑی محبت تھی۔ سر میتھیو ہوپ کو بھی بلوایا گیا تھا لیکن رالف ان نام و رہستی سے اب عاجز آ چکا تھا۔اس نے ایک روز اپنی ماں سے کہا کہ سر میتھیو کو مطلع کر دیا جائے کہ اس کا انتقال پُر ملال ہو چکا ہے۔ لہٰذا اب اسے طبی مشوروں کی حاجت نہیں رہی۔ مسز توشیت نے سر میتھیو کو سادگی سے لکھ بھیجا: ”میرا بیٹا آپ کو پسند نہیں کرتا۔ دوبارہ تشریف لانے کی زحمت گوارا نہ فرمایئے گا۔“ سارا دن رالف غنودگی میں مبتلا رہا۔ شام کو اس نے آنکھیں کھول کر آہستہ سے کہا: ”مجھے معلوم ہے ...... وہ آ گئی......“ اسے کیوں کر معلوم ہوا یہ کوئی نہ جانتا تھا۔اس ڈر سے کہ وہ جاگ نہ جائے۔ کسی نے اس کے کمرے م یں جا کر ازابل کی آمد کا تذکرہ ہی نہیں کیا تھا۔ ازابل اندر آ کر کمرے کے مدھم اجالے میں اس کی مسہری کے نزدیک بیٹھ گئی۔ کونے میں فقط ایک موم بتی جل رہی تھی۔ ”رات تک میں ان کے پاس بیٹھوں گی ۔آپ باہر جا سکتی ہیں۔“ ازابل نے نرس سے کہا۔ رالف نے آنکھیں کھول کر اسے دیکھا او ر اپنے نیم جان ہاتھ کو جنبش دی۔اس میں بات کرنے کی طاقت نہیں تھی پھر اس نے آنکھیں دوبارہ بند کر لیں اور ازابل کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں تھام کر چپ چاپ پڑا رہا۔ وہ بہت دیر تک اس کے سرہانے موجود رہی۔ رالف اس سمے ہی خاموشی سے ختم ہو سکتا تھا۔ اس کے سراپا میں موت کی جیتی جاگتی تصویر نظر آ رہی تھی۔ ازابل نے روم میں اس کی حالت کو بے حد ابتر

سمجھا تھا لیکن اس کی موجودہ حالت تو اتنی دگرگوں تھی کہ اس میں اب صرف ایک ہی تبدیلی ممکن تھی......اس کے چہرے پر عجیب سا سکون برس رہا تھا۔ جسم ہڈیوں کی مالا۔ صورت صندوق کے ڈھکنے کی طرح خاموش۔ ازابل نے اس کی آنکھوں میں دیکھا تو اسے لگا گویا بیکراں خلاء کو تک رہی ہے۔ نرس آدھی رات کے بعد واپس آئی۔ ازابل اس دوران میں اسی طرح بیٹھی رہی۔ آخر وہ اسی غرض سے ”گارڈن کورٹ“ آئی تھی۔ رالف پورے تین دن اور تین رات اسی طرح ساکت و صامت لیٹا رہا۔ وہ پہچانتا تھا۔ بات کرنا چاہتا تھا لیکن آواز ڈوب چکی تھی۔ اب وہ آنکھیں موندے محض انتظار میں مصروف تھا۔ کسی ایسی چیز کا انتظار جو اسے یقین تھا کہ ضرور آئے گی۔ اس کا یہ گہرا سکوت دیکھ کر ازابل کو خیال آتا جس چیز کا رالف منتظر ہے۔ ممکن ہے وہ آن پہنچی ہو۔ اس کے باوجود یہ احساس باقی رہا کہ اب بھی وہ دونوں اکٹھے ہیں لیکن وہ متواتر اس کے ساتھ بھی نہیں رہ سکتی تھی۔ گھنٹوں وہ خالی مکان میں اِدھر سے اُدھر گھومتی رالف کی آواز کے بجائے ایک اور آواز اس کے کانوں میں گونجتی رہتی۔ اسے مستقل یہ دھڑکا تھا کہ اس کا شوہر اسے خط لکھے گا، لیکن اس کے بجائے ایک روز فلورنس سے محض کاؤنٹس جیمنی ہی کا خط اس کے نام آیا۔ اور بس......“[7]

قرۃ العین حیدر نے بلاشبہ شاہکار تراجم کیے۔ مگر وہ ترجمہ نگار ہونے کے علاوہ بہت کچھ تھیں۔ اُن کی تحقیق، تخلیق اور تراجم کے اثرات اُن کی ہر تحریر پر مرتب ہوتے ہیں۔ انگریزی کا درج بالا متن انسانوں کی اندرونی کیفیات کو پیش کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی انسان فہمی کی مہارت اور تخلیقی تجربہ سے ہینری جیمز کی تحریک میں نفسیاتی تحرک کو دریافت کیا ہے۔ انھوں نے اس دریافت کا انطباق اپنے سادہ ترین ترجمہ پر کیا ہے۔ مثال کے طور پر انگریزی جملہ "It was

"as if she were looking into immeasurable." کا ترجمہ ''ایزابل نے اُس کی آنکھوں میں دیکھا تو اُسے لگا گویا بے کراں خلا کو تک رہی ہے۔'' قرۃ العین حیدر کی علمی استطاعت ترجمہ کے کسی ایک اصول میں مقید اور محدود نہیں ہوسکتی تھی۔ انھوں نے ترجمہ کا ایسا انداز اختیار کیا جس میں مفہوم کے تحرک کو دریافت کر کے اُس کی ادائیگی ابلاغ کی جاسکتی ہے۔ لازم نہیں کہ وہ ترجمہ کے نظریات کا مطالعہ کر رہی تھیں، یا ہو بھی ہوسکتا ہے مگر اس کی کوئی سند نہیں۔ بہت سے اردو تراجم کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ تراجم پر کوئی نہ کوئی نظریہ تو اطلاق پذیر ہوسکتا ہے مگر ترجمہ نگار نے یہ عمل شعوری طور پر نہیں کیا ہوا ہوتا۔ اس سے مراد یہ ہے کہ ہر ترجمہ نگار فطری طور پر اور غیر رسمی انداز میں اپنی پیش کاری اس انداز میں کرتا ہے کہ اُس کا تعلق کسی نہ کسی نظریہ سے جزوی یا کلی طور پر منسوب ہو جاتا ہے۔

حوالہ جات

[1] George Steiner, After the Bable, quoted Jeremy Munday, Translation Studies: Theories and Applications, p163, Routledge, UK, 2001.

[2] George Steiner, After the Bable, quoted Jeremy Munday, Translation Studies: Theories and Applications, p163, Routledge, UK, 2001.

[3] Jeremy Munday, Translation Studies: Theories and Applications, p169, Routledge, UK, 2001.

[4] Jeremy Munday, Translation Studies: Theories and Applications, p170, Routledge, UK, 2001.

[5] Jeremy Munday, Translation Studies: Theories and Applications, p170, Routledge, UK, 2001.

[6] Henery James, "Portrait of a Lady", Panguin Books, London, UK, 1997, Page. 528,529

[7] قرۃ العین حیدر، ''ہمیں چراغ ہمیں پروانے''، مکتبہ جدید انارکلی، لاہور، 1958ء، صفحہ نمبر 567, 568

سکوپوس اصول

Skopos

کسی ایک نسل کے جانوروں کی ایک ہی طرح کی زبان ہوتی ہے جو ہماری فہم سے بالاتر اور محض آوازوں سے زیادہ کچھ نہیں ہوتی۔ مگر اُن کے اپنے درمیان ابلاغ کے لیے یہ آوازیں کسی بھی مستند زبان سے کم نہیں ہوتیں۔ وہ انہی آوازوں کی زبان میں اپنا ابلاغ مکمل کرتے ہیں۔ آواز نکال کر پیغام پہنچانے والے کی طرح آواز کو سننے والا بھی اُسی طرح پیغام کو وصول کر لیتا ہے۔ اُن کی آوازوں میں مشترک عمل زبان یا ذریعۂ ابلاغ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ دراصل آوازیں علامتوں Codes کی طرح ہوتی ہیں جنھیں جانور، پرندے، انسان کھول Decode کر کے پیغام کو ترسیل کرتے ہیں۔ اس سارے عمل میں کوئی ایسا اصول کارفرما ہے جو اپنی افادیت جانوروں پر بھی ثابت کر دیتا ہے۔

جو بھی بات چیت، کلام، مکالمہ، پیغام انسان ایک دوسرے کو پہنچاتے ہیں اُس میں انسانوں کا کوئی نہ کوئی مقصد، خواہش، ہدف، تقاضا یا احتیاج مخفی ہوتی ہے۔ بیسویں صدی کے ماہرینِ لسانیات نے اسی مقصد، ہدف اور مطلب جیسے متغیرات کو فعالی نظریات Functional Theories کی شکل میں پیش کیا۔ نظریہ سکوپوس بھی ترجمہ کا عملی نظریہ ہے۔ یہ نظریہ جرمنی کے ماہرِ لسانیات Hans J. Vermeer نے اپنے مقالہ Skopos and Commission in

Translational Action میں پیش کیا۔ یہ مقالہ ورمیئر کے ساتھ کیتھرین رِیس Katherine Reiss نے Co-author کیا تھا۔ یہ نظریہ 1970ء کی دہائی میں پیش کیا گیا۔ اس نظریے کے مطالعہ سے ایک بڑی دلچسپ صورتحال نظر آتی ہے کہ یہ نظریہ فلسفیانہ، فکری یا تجریدی انداز کی بجائے میکانکی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ متن میں ''عمل Action'' کو دریافت کرنے کے کچھ اصول اس نظریہ میں متعین کر دیے گئے ہیں۔ انہی اصولوں کا اطلاق نظریہ سکوپوس کہلاتا ہے۔ جو کہ اصولوں کی اطلاقی شکل اور نتیجہ ہے۔

Vermeer اپنے نظریہ کی تعریف Definition ان لفظوں میں کرتا ہے:

> "Any form of translation, action, including therfore translation itself, may be conceived as an action, as the name implies. Any action has an aim, a purpose. The word skopos then, is a technical turn for the aim or purpose of translation. Further: an action leads to a result, a new situation or event, and possibly to a "new" object. Translational action leads to a "target text" ....Translatum."[1]

''ترجمہ میں کوئی بھی عمل، یعنی ترجمہ میں اپنے عمل کے سمیت ایک ایسا عمل ہے جو کہ اپنے نام ہی سے ظاہر ہے۔ ہر عمل کا کوئی نہ کوئی مقصد یا مفہوم۔ اس طرح لفظ سکوپوس ترجمہ میں مقصد یا مفہوم کے لیے تکنیکی لفظ ہے۔ مزید یہ کہ عمل کسی نئے نتیجے، نئی صورت حال یا واقعہ بلکہ ممکنہ حد تک ''نئی چیز'' کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ترجمہ میں ''عمل'' کا محرک ہمیں ترجمہ کا

متن عطا کرتا ہے جسے Translation کہا جاتا ہے۔''

ورمیئر کی تعریف سے واضح ہوتا ہے کہ ہر متن میں کوئی نہ کوئی عمل Action جاری رہتا ہے جس کو خاص اصولوں کے اطلاق کے ذریعے قابل حصول بنایا جاتا ہے۔ اس عمل کو لاطینی زبان میں Translatum یا Action in the text کا نام دیا جاتا ہے۔ سکوپوس کا کام متن میں اس ایکشن کو دریافت کرنے کا نام ہے۔ اس مقصد کے لیے جب بھی ایکشن کو دریافت کیا جائے گا تو اس کی دریافت سے یہ ثابت ہوگا کہ اُس عمل Action سے درکار کوئی مقصد یا مطلب یا ہدف وغیرہ ہے۔ اس بات کی سادہ ترین توضیح یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ کوئی بھی عمل بے نتیجہ یا بے مقصد نہیں ہوتا۔ ماہرِ لسانیات ترجمہ کے عمل میں طریقۂ کار کی دریافت کو نظریہ سکوپوس قرار دیتے ہیں۔ سکوپوس کے اصولوں کے اطلاق کا انحصار ترجمہ نگار پر ہوتا ہے اور ترجمہ نگار سے متعلق ورمیئر یہ بیان دیتا ہے:

"The translation is "the" expert in translation action. He is responsible for the performance of the commissioned task, for the final translatum. Insofar as the duly skopos is defined from the translator's point of view, the source text is a constituent of the commission and as such the basis for all the hierarchically ordered relivant factors which ultimately determine the translatum."[2]

''ترجمہ نگار ترجمہ کے عمل میں ماہر ہوتا ہے جو کام اسے دیا گیا ہو وہ اُسے کرنے کا پابند ہوتا ہے یعنی عمل کو انجام کار تک پہنچانا۔ جہاں تک اس

بات کا تعلق ہے کہ سکوپوس کی تشریح ترجمہ نگار کے حوالے سے کی گئی ہے، کا جواب ہے کہ ذریعہ کا متن ترجمہ کے تقاضے کا حصہ ہے اور اس طرح ان تمام متعلقہ عوامل کی درجہ بندی اور اس طرح ان تمام متعلقہ عوامل کی درجہ بندی کے لیے بنیاد فراہم کرنا ہوتا ہے جو کہ بالاتر ترجمہ کے کے مقصد کا تعین کرتے ہیں۔''

ورمیئر سکوپوس اصولوں کے عناصر کی توضیح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ترجمہ کے عمل میں کچھ نہ کچھ درکار رہتا ہے۔ یہ وہی عنصر ہے جسے Aim یا Purpose کا نام دیا جاتا ہے۔ کوئی فرد ترجمہ سے اپنے کسی احتیاج کا اظہار کرتا ہے تو ورمیئر کی زبان میں وہ ترجمہ کو Commission کر رہا ہوتا ہے۔ وہ فرد جو ترجمہ سے اپنے مطلب یا مقصد کا طلب گار ہوتا ہے اُسے Commissioner کی اصطلاح میں پیش کیا گیا ہے۔ درکار مقصد کا حصول Commissioned Text سے پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتا ہے۔ اس نظریہ میں یہ عناصر فعال کرداروں Functional Charachters کی طرح مصروفِ عمل نظر آتے ہیں۔ مقصد، مطلب، ہدف Aim, Purpose, Goal وغیرہ Commissioned Text میں Translatum کا درجہ حاصل کر لیتے ہیں۔ یہ سب کچھ سکوپوس اصولوں کے ماہرانہ اطلاق اور اُس کے نتیجہ میں 'دریافت شدہ ''عمل Action'' کے سبب ممکن ہوسکتا ہے۔ اس عمل میں شرط یہ ہے کہ ترجمہ نگار سکوپوس اصولوں کا اطلاق ذریعہ کے متن پر ماہرانہ انداز میں کرے تا کہ اپنا درکار ہدف یا مقصد حاصل کر سکے۔ ترجمہ نگار اُس ارادے Intention کو بنیادی اہمیت دیتا ہے۔ جس کے نتیجہ میں ترجمہ میں سے کوئی مقصد طلب کیا جاتا ہے۔ ترجمہ میں مقصد کے طلب گار کو ''گاہک Client'' بھی کہا جاتا ہے۔ یہ گاہک فرد بھی ہوسکتا ہے اور کوئی گروہ بھی۔ مثال کے طور پر کرکٹ کے میچ کے دوران تبصرہ سننے والے پورا ایک گروہ تشکیل دیتے ہیں جو کہ مختلف افراد پر مبنی ہوتا ہے۔ تبصرہ نگار فرد کی ضرورت کو اُس کی اجتماعی تسکین کی شکل میں پیش کر دیتا ہے۔ ترجمہ نگار فرد

اور گروہ کی ثقافت کو پیش نظر رکھتا ہے اور ذریعہ کے متن میں ''عمل Action'' کو دریافت کر کے پیغام، ابلاغ کرتا ہے۔ اس طرح ترجمہ نگار پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ نہ صرف جانتا ہو کہ وہ کیوں ترجمہ کے عمل میں مصروف ہے بلکہ یہ بھی جانتا ہو کہ لوگ اُسے کیا توقع رکھتے ہیں۔

ورمیئر اس موضوع پر رقم طراز ہے:

"An action as a particular sort of behaviour: for an act of behaviour to be called an action, the person performing it must be able to explain why he acts as he does althogh he could have acted otherwise." [3]

''عمل'' ایک خاص رویہ ہوتا ہے، ایسا خاص قسم کا رویہ جسے عمل کہا جاتا ہے جو آدمی اس ''عمل'' کا برتاؤ کرتا ہے، اس امر کی وضاحت کرنی چاہیے کہ اس نے کسی خاص انداز کا عمل کیوں اپنایا جبکہ وہ اس سے مختلف انداز بھی اپنا سکتا تھا۔''

ورمیئر اصرار کے انداز میں کہتا ہے کہ ترجمہ نگار کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ اُس نے ایک خاص انداز کیوں اپنایا؟ وہ اس کا جواز بتانے کا پابند ہے تاکہ اُس کا ارادہ Intention قاری Client پر واضح ہو سکے۔ وہ اس بات پر مزید دباؤ ڈالتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ ایک خاص قسم کا رویہ کیوں اختیار کرتا ہے جب کہ وہ اُس سے مختلف رویہ اختیار کر سکتا تھا۔ دراصل فعالی نظریات کے مطابق کسی خاص موقع محل، صورتِ حال یا وقت کے تقاضوں کے پیشِ نظر ترجمہ نگار مخصوص رویہ اختیار کرتا ہے۔ مثال کے طور پر کوئی صحافی اخبار میں ایک ہی موضوع پر اپنی رائے جس انداز میں پیش کرتا ہے، ٹیلی ویژن پر اُس کو کوئی دوسرا انداز اختیار کرنا پڑتا ہے۔ فعالی نظریہ، موقع محل، صورتِ حال اور خاص وقت کے تقاضوں کی ترجیحات کو خاص اہمیت دیتا ہے۔ یہ بات اتنی اہم

ہے کہ نہ صرف ورمیئر نے عہدِ جدید میں ثابت کرنے کی کوشش کی بلکہ قبل از مسیح ترجمہ نگار ٹائی ٹیلیئس سائس رو Titilius Cicero اپنے عہد میں کہہ رہا تھا:

"Some disadvantage, or some advantage is neglected in order to gain a greater advantage or avoid a greater disadvantage." [4]

''کسی برتری یا کمتری کو نظر انداز کیا جاتا ہے تاکہ بڑی برتری حاصل کی جائے اور بڑی کمتری سے احتراز کیا جائے۔''

سائس رو بہت ہی روشن خیالی بلکہ بے باکی سے کہتا ہے کہ کسی برتری یا کمتری کو نظر انداز کر دینا چاہیے تاکہ کوئی برتری حاصل کی جا سکے یا کسی کمتری سے بچا جا سکے۔ ترجمہ میں یہ منزلِ مقصود متن میں ''عمل Action'' کی دریافت سے ممکن ہے۔ سکوپوس اصولوں کے اطلاق کے نتیجہ میں ترجمہ نگار برتری اور کم تری کے خوف سے مکمل طور پر آزاد ہو کر اپنا کام کرتا ہے جس کے نتیجے میں وہ ترجمہ کا درکار نتیجہ یعنی مقصد، مطلب یا ہدف حاصل کر لیتا ہے۔ درج بالا مباحث سے سکوپوس اصولوں کے درج ذیل نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔

☆ ترجمے کا عمل اور اس کے نتیجہ میں ہدف کا حصول۔

☆ ترجمے کا نتیجہ اور Translatum کا عمل

☆ ترجمے کا انداز اور اُس انداز کے پس منظر میں سوچ یا ارادہ

سکوپوس اصولوں کے اطلاق کے نتیجہ میں ترجمہ نگاری میں سب سے پہلے مقصد یا ہدف کو تلاش کیا جاتا ہے جو کہ ترجمہ کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اُس کے بعد یہ نتیجہ Translatum مقصد، مطلب یا ہدف کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ ترجمے کا انداز متن میں مصنف کی سوچ اور ارادہ کی دریافت کی جاتی ہے اور اُسے ترجمہ کے متن میں پیش کیا جاتا ہے۔

جرمی منڈے Jeremy Monday سکوپوس اصولوں کو درج ذیل ترتیب میں پیش

کرتا ہے:

1-A translatum (TT) is determined by its skopos.

2- A TT is an offer of information (Information sangebot) in a target culture and TL concerning an offer of information in a source cultur and SL

3- A TT does not intiat an offer of information. In a clearly reversible way.

4- A TT must be internally coherent.

5- A TT must be coherent with the ST.

6- The five rules above stand in hierarchical order, with the skopos rule predominating. [5]

-1 ترجمہ کے متن میں سکوپوس کے رجحان سے مقصد اور مفہوم کو واضح کیا جاتا ہے۔

-2 ترجمہ کا متن اطلاع کی پیش کش ہوتی ہے۔

-3 ترجمہ کا متن اطلاع کی پیش کش کو کبھی بھی قابل واپسی انداز میں پیش نہیں کرنا چاہیے۔

-4 ترجمہ کا متن اپنے دروں میں بہت ہی مربوط اور منضبط ہوتا ہے۔

-5 ترجمہ کے متن کو ذریعہ کے متن کے ساتھ بہت ہی مربوط ہونا چاہیے۔

-6 درج بالا پانچ اصول اپنی درجہ بندی کے مطابق موجود ہیں اور ان پر سکوپوس اصولوں کا برتر اطلاق ہے۔''

درج بالا اصولوں کا تجزیاتی مطالعہ ہمیں اس نتیجہ پر پہنچا دیتا ہے کہ جو معنوی ارتباط

ذریعہ کے متن میں ہو ترجمہ نگار وہی ربط ترجمہ کے متن میں پیش کردے۔ سکوپوس اصولوں کی اطلاق پذیری کا نتیجہ وہی ہے جسے عہدِ قدیم میں ترجمہ نگار کا ذریعہ کے متن سے دیانت داری کا اصول قرار دیا جاتا تھا۔ گویا جدید نظریات ہوں یا قدیم ترجمہ کی اقدار نے کوئی نہ کوئی اشتراک دریافت کیا جاسکتا ہے۔ سکوپوس اصولوں کے اطلاق کے ذریعے اس بات کا اہتمام کیا جاتا ہے کہ:

☆ ذریعہ کے متن میں اطلاع ترجمہ نگار تک پہنچ جائے۔

☆ ترجمہ نگار اس اطلاع کی توضیح اور تشریح کرے۔

☆ ترجمہ کے متن میں وہ اطلاع پیش کی جاسکے۔

ورمیئر اس موضوع کو اپنے ان الفاظ میں پیش کرتا ہے:

"What the skopos states is that one must translate, consciously and consisently, in accordance with some priciple respecting the target text. The theory does not state whtat the principle is: This must be decided separately in each specific case." [6]

''سکوپوس یہی کہتا ہے کہ ترجمہ نگار، ترجمہ کے عمل میں شعوری طور پر استقلال اختیار کرے۔ یہ ذریعہ کے متن کے اصولوں کی عین مطابقت میں ہونا چاہیے۔ نظریہ یہ واضح نہیں کرتا کہ اصول کیا ہے: اس کا فیصلہ ہر معاملہ میں انفرادی طور پر کرنا چاہیے۔''

ورمیئر کے نظریہ کی بنیاد یہ مفروضہ ہے کہ ہر متن کا کوئی نہ کوئی مطلب یا ہدف ہوتا ہے۔ اُس کے اس خیال پر کڑی تنقید کی گئی اور یہ دلیل پیش کی گئی کہ بہت سا تخلیقی ادب ''فن برائے فن Art for art sake'' کا مطالعہ کس طرح کیا جائے گا؟ اگر ہر متن اپنا مقصد یا ہدف رکھتا

ہے تو فن برائے فن کے نظریے پر اس کا اطلاق ممکن نہیں۔ اگرچہ یہ دلائل بہت توانا ہیں مگر ورمیئر کے نظریہ میں اس کا شافی جواب موجود ہے۔ مثال کے طور پر فن برائے فن بذاتِ خود ایک مطلب، مفہوم یا ہدف ہے۔ جو تخلیقی فن پارہ فن برائے فن کے نظریہ کے مطابق تخلیق کیا گیا ہو وہ اپنا مقصد، مطلب یا ہدف خود ہی ہوتا ہے۔ دراصل اس تنقید کی بنیاد ورمیئر کے نظریہ کے خلاف عینیت پسندی Idealism کے تضاد کا ردّ عمل تھا۔ اُس کے ناقدین کا خیال تھا کہ عینیت پسندی کے نظریات پر مقصد کے تصور کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔ جب کہ ورمیئر کے نظریہ کے مفصل مطالعہ سے یہ نتیجہ بآسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ ہر تخلیق اپنا مقصد Aim، مطلب Purpose اور ہدف Goal کی حیثیت رکھتی ہے۔

Skopos Theory (Skopostheories)

> The skopos, in other words, is the overriding factor governing either the choices and decisions made during the translation process or the criteria based on which a translation is assessed. Translating is thus seen as a purposeful activity: it essentially means to have a skopos and accordingly transfer a [text] from its source-culture surroundings to target-culture surroundings. More specifically, translation is seen by Vermeer as an 'offer of information', or Informationsangebot, in the target language which imitates an offer of

information in the source language.

As regards in particular the formal aspects of the ST, these are preserved as far as possible in the TT as long as they conform to the skopos. In some cases, the skopos may have to do precisely with the preservation of ST form, as happens in some types of documentary translation. Although it has been developed as a reaction to view of translation centered around the notion equivalence between the ST and the TT, skopos theory does not ultimately reject equivalence-it implies a change of focus such that equivalence between the ST and the TT is seen as hierarchically inferior to the purpose of the translated text. In other words, both in carrying out and in assessing a translation, the ST is always considered in light of the purpose of the translation, and these are linked primarily with target factors. [7]

”سکوپوس ترجمہ نگار کے انتخاب اور ترجمہ کے معیار کے تعین پر واضح

برتری حاصل ہوتی ہے۔ ترجمہ بہرحال ایک بامقصد کام ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سکوپوس اس میں موجود رہتا ہے۔ اس طرح ذریعہ کی ثقافت اور ماحول کو ترجمہ کی ثقافت اور ماحول میں منقلب کرتا ہے۔ ورمئیر کے خیال کے مطابق ترجمہ ذریعہ کے متن کی اطلاع ترجمہ کی زبان کو پیش کرتا ہے۔ یہ اطلاع اسی طرح نقل ہوتی ہے جس طرح متن کی زبان میں ہوئی۔ جہاں تک ذریعہ کے متن کے پہلوؤں کا تعلق ہے یہ ترجمہ کے متن میں سکوپوس کی مطابقت محفوظ رکھے جاتے ہیں۔ بعض حالتوں میں سکوپوس ذریعہ کے متن کی ساختوں کے مخصوص عمل اختیار کرتا ہے جیسا کہ دستاویزاتی ترجمہ کیا جاتا ہے کہ ترجمہ متن اور ترجمہ کے متن میں معنوی برابری کے خلاف ردّعمل کے طور پر سکوپوس کو ادراک کیا گیا ہے۔ مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ سکوپوس نظریہ معنوی مساوات کے نظریہ کی ہرگز نفی نہیں کرتا۔ اس سے مراد معنوی برابری کی وجہ سے تبدیلی اور اسی حساب سے درجہ بندی ہے۔ معنوی مساوات کو درجہ بندی میں سکوپوس میں متن کے مقصد کے مقابل کمتر اہمیت حاصل ہے۔ دوسرے لفظوں میں ترجمہ کے عمل میں ذریعہ کے متن کو اس کے ''مقصد'' کی روشنی میں دیکھا جائے گا اور ان کا ربط ترجمہ کے متن سے رہتا ہے۔''

انسانی آبادیاں اپنے مختصر حجم کو مسلسل بڑھاتی پھیلاتی رہتی ہیں۔ اس پھیلاؤ سے حیات کے مسائل، پیچیدگیوں اور مسائل کا بھی اضافہ ہوتا ہے۔ تھارنٹن وائلڈر Thornton Wilder نے اپنے ناول ہماری بستی "Our Town" میں انہی مسائل اور مصائب کی نہ صرف تشریح کی ہے بلکہ یہ بھی بتایا ہے کہ جس طرح یہ دشواریاں بڑھتی رہتی ہیں اُسی رفتار سے انسان اُن کا حل بھی دریافت کرتے رہتے ہیں۔ وائلڈر کے ناول کا درج ذیل اقتباس قابلِ مشاہدہ ہے:

"I think this is a good time to tell you that the Cartwright interets have just bugun building a new bank in Grover's Corners-had to go to Vermont for the marble, sorry to say. And they have asked a friend of mine what they should put in the cornerstone for people to dig up..... a thousand years from now.....Of course, they have put in a copy of the New York Times and a copy Mr. Webb's Sentinel..... We are kind of interested in this because some scientific fellas have found a way of painting all that reading matter with a glue_a silicate glue_that'll make it keep a thousand-two thousand years.

We're putting in a Bible...and the Constitution of the United States-and a copy of William Shakespeare's plays. What do you say, folks? What do you think?

Y'know-Babylon once had two million people in it, and all we know about' em is the names of the kings and some copies of wheat

contracts...and contracts for the sale of slaves. Yet every night all those families sat down to supper, and the father came home from his work, and the smoke went up the chimney-same as here. And even in Greece and Rome, all we know about the real life of the people is what we can piece together out of theems and the comedies they wrote for the theartre back then . So I'm going to have a copy of this play put in the cornerstone and the people a thousand years from now'll know a few simple facts about us-more than the Treaty of Versailles and the Lindbergh flight."[8]

اس معنی خیز ناول کا ترجمہ اردو ادب کے کہانی کار انتظار حسین نے کیا ہے۔ انتظار حسین کا تعلق تخلیقی کہانی کے فن سے ہے اس لیے وہ کسی بھی کہانی کے اندر کہانی پن اور اُس کی فکری بنیاد کو آسانی سے دریافت کر کے پیش کر دیتے ہیں۔ انھوں نے "Our Town" کا ترجمہ ''ہماری بستی'' کے عنوان سے کیا۔ مثال کی غرض سے درج بالا انگریزی متن کا ترجمہ درج ذیل ہے:

''میرے خیال میں اب آپ کو یہ بتا دینا مناسب ہوگا کہ کارٹ رائٹ کے کاروباری تقاضوں کے تحت گروورز کارنر میں ایک نیا بنک کھلنے والا ہے۔ مگر افسوس کی ہے کہ اس کے لیے سنگِ مرمر ورمونٹ سے آ رہا ہے۔ اور ان لوگوں نے میرے ایک دوست سے مشورہ طلب کیا ہے کہ اس کی

بنیادوں میں کیا محفوظ کیا جائے کہ لوگ اسے ایک ہزار برس بعد کھود کر شوق سے نکالیں۔ ہاں انھوں نے نیویارک ٹائمز اور سینٹینل کی ایک ایک کاپی وہاں محفوظ کر دی ہے۔ ہمیں تو اس بات کی بڑی خوشی ہے کہ چند سائنس دان حضرات نے ایک گوند ایجاد کیا ہے جسے کاغذ پر مل دینے سے وہ کاغذ دو ہزار برس تک سلامت رہتا ہے۔

ہم اس عمارت کی بنیادوں میں ایک انجیل کا نسخہ، ایک امریکا کے آئین کی نقل اور ایک کاپی شیکسپیئر کے کھیلوں کی محفوظ کریں گے......

آپ کو معلوم ہے کہ بابل میں کسی زمانے میں صرف بیس لاکھ آدمی تھے اور ان کے بارے میں لے دے کے بس اس حد تک جانتے ہیں کہ ہمیں ان کے بادشاہوں کے نام معلوم ہیں۔ یا گندم کے چند معاہدے اور غلاموں کی تجارت کے چند راضی نامے ہمارے علم میں ہیں، لیکن آخر وہاں بھی تو روز رات کو گھر کے لوگ کھانا کھانے بیٹھتے ہوں گے۔ باپ کام کر کے گھر واپس آتا ہوگا۔ اور چمنیوں سے دھواں نکلتا ہوگا۔ یعنی اسی طرح جس طرح ہمارے یہاں ہوتا ہے۔ اور یونان و روما کے بارے میں بھی ہم کیا جانتے ہیں۔ وہاں کے لوگوں کی حقیقی زندگی کے بارے میں تو بس اسی حد تک جانتے ہیں جس حد تک تھیٹر کے لیے لکھے گئے طربیہ کھیلوں اور مزاحیہ نظموں کو جوڑ کر کوئی نقشہ مرتب کرتے ہیں۔

تو میں اس کھیل کی ایک نقل اس بنیاد میں رکھ دوں گا۔ اور ہزار برس بعد لوگوں کو اس سے ہمارے متعلق موٹے موٹے حقائق و واقعات کا علم ہو جائے گا۔ معاہدہ ورسائی اور لنڈ برگ سے یہ بات زیادہ اہم ہے۔ دیکھیے میرا مطلب سمجھنے کی کوشش کیجیے۔ تو آج سے ایک ہزار برس بعد

لوگ ہمارے متعلق سوچیں گے کہ بیسویں صدی کے آغاز میں نیویارک
کے شمالی صوبے میں لوگ اس طرح رہتے سہتے تھے۔ یہ ان کے طور اطوار
تھے۔ یہ ان کے پلنے بڑھنے اور شادی بیاہ کی رسمیں تھیں۔ یہ ان کے
مرنے جینے کے آداب تھے۔"[9]

انتظار حسین اپنے علم اور تجربہ کی گہرائی سے متن میں وہ اصول دریافت کر لیتے ہیں جو متن کا اصل مقصد، مطلب، مدعا یا ہدف ہوتے ہیں۔ اس دریافت سے ترجمہ کے متن کی پیش کاری ذریعہ کے متن کو بہت ہی کامل انداز میں ابلاغ کرتی ہے۔

حوالہ جات

[1] Hans J. Vermeer, "Skopos and Commission in Translational Action", Translated by Andrew Chesterman, The Translation Studies Reader, Second Edition, Edited by: Lawrence Venuti, P. 227, Routledge London, UK. 2002

[2] Hans J. Vermeer, "Skopos and Commission in Translational Action", Translated by Andrew Chesterman, The Translation Studies Reader, Second Edition, Edited by: Lawrence Venuti, P. 228, Routledge London, UK. 2002

[3] Hans J. Vermeer, "Skopos and Commission in Translational Action", Translated by Andrew Chesterman, The Translation Studies Reader, Second Edition, Edited by: Lawrence Venuti, P. 229, Routledge London, UK. 2002

[4] Hans J. Vermeer, "Skopos and Commission in Translational Action", Translated by Andrew Chesterman, The Translation Studies Reader, Second Edition, Edited by: Lawrence Venuti, P. 229, Routledge London, UK. 2002

[5] Jermy Munday, "Introducing Translation Studies, Theories and Applications" 3rd edition, P. 122, Routledge London, Uk. 2012.

[6] Hans J. Vermeer, Quoted Jermy Munday, "Introducing Translation Studies, Theories and Applications" 3rd edition, P. 124, Routledge

London, Uk. 2012.

[7] Giuseppe Palumbo, "Key Terms in Translation Studies", Page.107-108, Contiuum International Publishing Group, New York / London, UK, 2009

[8] Thornton Wilder, " Our Town", Act. 1, Page. 40, 41.

[9] تھارنٹن والڈر، ''ہماری بستی''، مترجم: انتظار حسین، اردو مرکز لاہور، صفحہ 46, 47

ترجمے میں ''عمل Action'' کا نظریہ

کسی ایک زبان میں متن کے مفہوم کے ابلاغ کا تقاضا کسی دوسری زبان میں ترجمہ کے ذریعے ہی ممکن ہوسکتا ہے۔ متن کی زبان میں مفہوم پیش کرنے کا طریق غیر مرئی سا ہوتا ہے جسے مصنف شعوری یا لاشعوری طور پر اختیار کرتا ہے۔ ترجمہ نگار اُسی غیر مرئی ''عمل Action'' کی دریافت کرتا ہے۔ وہ بآسانی اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ متن کے مفہوم کا تقاضا، مدعا، مقصد، مطلب یا ہدف کیا ہے! وہ یہ سب کچھ متن میں ''عمل Action'' کی دریافت سے سرانجام دیتا ہے۔ وہ متن میں عمل کو دریافت کرتا ہے اور ترجمہ میں اُسی عمل کو بنیاد بنالیتا ہے۔

جرمن ماہرِ لسانیات جستا ہولز مان تاری Justa Holz Mantari اپنے مقالہ Translatorisches Handeln: Theorie und Methode میں متن کے اس عمل کی تشریح کرتی ہیں۔ مان تاری اپنے نظریات کے رہنما اصولوں کی وضاحت کرتی ہیں۔ دراصل وہ ترجمہ کی پیشہ وارانہ Professional اقدار Values کی فہم کی بنیاد پر اپنا نقطۂ نظر پیش کر رہی تھیں۔ انھوں نے اس بات کی وضاحت کی کہ ترجمہ ہمیشہ بامقصد ہوتا ہے، اُس کا ہدف قابلِ حصول ہوتا ہے، اُس کا نتیجہ ماخوذ کیا جاسکتا ہے اور یہ عمل متن اور ترجمہ کے درمیان اُسی انداز میں وقوع پذیر ہوتا ہے جس طرح دو افراد ایک دوسرے سے، ہم کلام ہوکر یا اشاروں کنایوں سے اپنا اپنا ابلاغ کر رہے ہوں۔ مان تاری لکھتی ہیں:

"It is not about translating words, sentences or

texts but is in every case about guiding the intended co-operation over cultural barriers enabling funcitonally oriented communication."[1]

''یہ بات لفظوں، جملوں اور متن سے متعلق نہیں ہے بلکہ ثقافتی رکاوٹوں پر عبور پا کر عملی طور پر ابلاغ کو قابلِ عمل بنانے کے لیے ارادے کے تعاون کے لیے رہنما اصولوں کے متعلق ہے۔''

مان تاری اپنے ''عمل Action'' کے ماڈل کے اطلاق کے لیے درکار کرداروں اور متغیرات Variables کا تعین اس انداز میں کرتی ہیں:

❖**The Initiator:** The company or individual who needs the translation; ''ترجمہ کے آغاز کے محرکات''

❖**The Commissioner:** The individual or agency who contacts the translator; ''ترجمہ کا تقاضا رکھنے والے افراد یا ادارے''

❖**The ST Producer:** The individual(s) with in the company who write(s) the ST, and who are not necessarily involve in the TT production; ''ذریعہ کے متن کار جو کہ ترجمہ متن کاری میں شامل نہ رہے ہوں۔''

❖**The TT Producer:** The translator(s) and the translation agency or department; ''ترجمہ کا پیداواری ادارہ یا محکمہ''

❖**The TT User:** The person who uses the TT--- for example, a teacher using a translated textbook or a

rep(resentive) using sales brochures; ''ترجمہ کی پیداوار کا صارف: جیسے استاد کتاب کا استعمال کرتا ہے۔ کوئی تجارتی نمائندہ کتابچے وغیرہ استعمال کرتا ہے۔''

❖**The TT Reciever:** The final recepient of the --- for example, the students using the textbook in the teacher's class or client reading the translated sales brochures.

''ترجمہ کے وصول یابی کرنے والے افراد اور ادارے جیسے استاد کتاب کا استعمال کرتا ہے یا طالب علم اس کے صارف ہوتے ہیں۔''

مان تاری کا ماڈل چونکہ پیشہ ورانہ تقاضوں کی تسکین کرتا ہے اس لیے اُس کے ماڈل کی لغت بھی بالکل تکنیکی Technical یا تجارتی Commercial ہے۔ سب سے پہلے وہ افراد یا ادارے جن کا تقاضا کوئی ترجمہ ہوتا ہے وہ اپنا تقاضا ترجمہ کرنے والے فرد یا ادارے تک پہنچاتے ہیں۔ اس تقاضے کو مطالعہ کرنے کے بعد جو فرد یا دفتر ترجمہ نگار سے رابطہ کرتا ہے اُسے کمشنر کا نام دیا گیا ہے یعنی معاہدہ کار۔ اُس کے بعد ذریعہ کے متن کو ترجمہ نگار فرد یا ادارے کے سپرد کر دیا جاتا ہے کہ وہ درکار ترجمہ یا مقصد کو پورا کرے۔ اُس کے لیے لازم نہیں کہ یہ ترجمہ کار ذریعہ کے متن تیار کرنے میں حصہ دار رہے ہوں۔ بلکہ اُن کا اس ماڈل کے مطابق ترجمہ نگاری کا ماہر ہونا لازم ہے۔ ترجمہ نگار ادارہ یا فرد ترجمہ کی زبان میں متن کو مکمل کر دیتے ہیں۔ یہ متن اصل صارف یعنی جس نے اس کا تقاضا کیا تھا اُس تک پہنچا دیا جاتا ہے۔ یہ متن اشتہار، بروشر، پمفلٹ، لیفلٹ یا کتابچہ وغیرہ کی شکل میں ہوسکتا ہے۔ اس ترجمے کا متقاضی فرد یا ادارہ اس کا حاصل کرنے والا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ترجمہ شدہ کتابوں کے حاصل کار Recipients محقق، نقاد، تجزیہ کار یا طالب علم ہوسکتے ہیں۔

مان تاری اپنے ماڈل کے اطلاق کے نتیجہ میں وقوع پذیر ہونے والے ''عمل Action'' کے نتیجہ کو اس انداز میں پیش کرتی ہیں:

"Translatorial action focusses very much on producing a TT that is functionally communicative for the receiver."[2]

''ترجمہ میں ''عمل'' ترجمہ کا متن پیش کرنے پر مرکوز ہوتا ہے جو کہ پیغام وصول کرنے والے کے لیے عملی طور پر قابل عمل ہوتا ہے۔''

"Holz-Manttari's concept of translatorial action is considered relevent for all types of translation and the theory is held to provide guidlines for every decision to be taken by the translator."[3]

''ہولز مان تاری کا ترجمہ میں عمل کا تصور ترجمہ کے ہر نظریہ سے متعلق ہے جو کہ ترجمہ نگار کی فیصلہ سازی میں رہنما اصولوں کا کردار ادا کرتے ہیں۔''

اس ماڈل کے اطلاق کا خاطر خواہ نتیجہ فعالی ابلاغ Functional Communication ہے۔ مثال کے طور پر دانت صاف کرنے کے لیے ٹوتھ پیسٹ بنانے والے ادارے صارفین کے لیے ایسے اشتہار یا تحریریں پیش کرتے ہیں جو براہِ راست دانتوں کی صحت اور صفائی سے متعلق ابلاغ کرتے ہیں۔ اس مقصد کے حصول کے لیے درج ذیل شرائط کو نبھانے کا اہتمام ضروری ہوتا ہے:

1- Content — موضوعات

a: Factual Information — حقیقی اطلاع

b: Over all Communicative Strategy — مجموعی طور پر ابلاغی حکمت عملی

2- Form — ہیئت

a: Terminology — اصطلاحات

b: Cohesive Elements — ارتباط کے عناصر

ذریعہ کے متن میں سے موضوعات کو فہم کرنا اور ترجمہ میں اُن کو پیش کرنا ہی ترجمہ کا اصلِ ماحصل ہے۔ گویا ایک زبان میں کہی ہوئی بات اور دوسری زبان میں پیش کر دینا۔ یا ایک متن میں سے مفہوم اخذ کر کے دوسرے متن میں سمو دینا۔ اس کے لیے ذریعہ کے متن میں موضوعات کا بہت ہی عمیق مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ متن میں موضوعات میں ایسی اطلاعات بھی ہوتی ہیں جو سو فیصد حقیقی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر ٹوتھ پیسٹ کی ایک سوٹیوب۔ اس کے علاوہ موضوع کے مکمل ابلاغ کے لیے طریقۂ کار بہت ہی احتیاط سے اطلاق پذیر کیا جاتا ہے۔ ذریعہ کے متن سے موضوعات کے فہم کو ترجمہ کے متن میں پیش کرنے کے لیے اُس کی اصطلاحات اور تصورات کا استعمال اور فہم بے حد ضروری ہوتا ہے۔ اس سارے عمل کے نتیجہ میں ترجمہ کے متن میں ہر بات، خیال، سوچ، مقصد، مفہوم یا ہدف بہت ہی مربوط انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

مان تاری کے اس نظریہ پر کافی اہم تنقید کی گنجائش موجود ہے۔ مثال کے طور پر اُس کا نظریہ کا ماڈل مکمل طور پر پیشہ ورانہ Professional یا تجارتی Commercial مقاصد کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ مان تاری کا ماڈل پیشہ ورانہ تقاضوں تک محدود ہے اور اس کا اطلاق ادبی اور تخلیقی تحریروں پر ممکن نہیں ہے۔ لیکن اگر بہت ہی توجہ سے اس ماڈل کا مطالعہ کیا جائے تو ثابت ہوتا ہے کہ اس نظریہ میں لفظوں کی ثقافت اور سماج کی ثقافت کا فہم بنیادی شرط ہے۔ ہر لفظ اپنے معنوی ثقافت رکھتا ہے اور سماجی ثقافت کے اظہار کا امین بھی ہے۔

مان تاری کا نظریہ ایک آلہ Instrument کی طرح ہے۔ جس کی اہمیت کسی بھی صورتِ حال میں ثابت کی جا سکتی ہے۔ اس ثبوت کا انحصار آلہ کے استعمال پر ہے۔ مثال کے طور پر پیچ کس Screw Driver سے گاڑی کے پرزے کھولے اور مرمت کیے جا سکتے ہیں۔ اُسی آلے سے بجلی کی تنصیبات پہ کام کیا جا سکتا ہے اور یہ آلہ کسی بھی دیگر مقصد کے لیے استعمال کیا

جاسکتا ہے۔اس ماڈل کی اہمیت کا انحصار ماڈل پر عمل کرنے والے کی استطاعت اور توفیق پر ہے۔ مزید برآں مان تاری کے تصور کی تشریح اس انداز میں کی گئی ہے:

"This is the label used by the German scholar and translator Justa Holz-Manttari for her theoretical model of translation, which is based on the process of translation as carried out at a professional level. Translation is seen by Holz-Manttari as involving a complex of actions in which extra linguistic factors play a crucial controlling role. Holz-Manttari's model starts from the reality of translation work and sees the translator at the centre of a process in which other actors (the client, the TT readers) play important roles that have a direct bearing on the way translation is carried out. In particular, the translator is seen as an expert in text-design, which he or she carries out taking into account all the product requirements as agreed between the parties involved. The skills required of translators are thus not only linguistic but include, among others, the ability

to search for relevant information and to estimate the appropriate degree of cultural adaptation. Translation is thus seen by Holz-Manttari as a form of intercultural communication taking place in a social context, and particular emphasis is placed on the function served by the TT in the target context, in line with other theoretical approaches that emerged in Germany in the same years."[4]

’’جرمن ماہر جسٹا ہولز مان تاری نے اپنے ترجمہ کے ماڈل کے لیے اس عنوان کو استعمال کیا ہے۔اس کی بنیادوہ عمل ہے جس میں ترجمہ کا عمل پیشہ ورانہ معیار کے مطابق سرانجام دیا جاتا ہے۔ مان تاری نظریہ میں ترجمہ ایسا پیچیدہ عمل جس میں غیرلسانیاتی عوامل بہت ہی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ہولز مان تاری کا ماڈل ترجمہ کے حقیقی عمل سے آغاز کرتا ہے اور ترجمہ نگار کو اس کے مرکزی کردار کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ترجمہ نگار اپنا کردار دیگر کرداروں، (ضرورمند ترجمہ کے متن کے قاری بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں جو کہ ترجمہ کے عمل براہِ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔خاص طور پر ترجمہ نگار متن کی شکل بنانے میں ماہر ہوتا ہے۔وہ ان تمام تقاضوں کا خاص خیال رکھتا ہے جن پر متعلقہ گروہ یا افراد اتفاق کر چکے ہوتے ہیں۔ترجمہ نگار کو صرف لسانیاتی مہارت کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ متعلقہ

اطلاع تک رسائی بھی لازم ہوتی ہے۔اس مناسب حد تک کسی دوسری ثقافت کو اپنا لینے کا اندازہ بھی لگایا جاتا ہے۔گویا مان تاری کی نظر سماجی سیاق وسباق میں ترجمہ بین الثقافتی ابلاغ کا کام سرانجام دیتا ہے۔اس بات کو خاص اہمیت دی جاتی ہے کہ ترجمہ کے متن میں ہدف کی زبان کا سیاق وسباق ترجمہ کے ان نظریات کی مطابقت میں ہوں۔جو اسی برس جرمنی میں ظہور پذیر ہورہے تھے۔''

اس نظریہ کی عملی تشریح کے لیے دستوئیفسکی کے ناول "Crime and Punishment" سے درج ذیل اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

"Raskolnikov was not used to crowds, and, as we said before, he avoided society of every sort, more especially of late. But now all at once he felt a desire to be with other people. Something new seemed to be taking place within him, and with it he felt a sort of thirst for company. He was no weary after a whole month of concentrated wretchedness and gloomy excitement that he longed to rest, if only for a moment, in some other world, whatever it might be; and, in spite of the filthiness of the surroundings, he was glad now to stay in the tavern."[5]

اس ناول کا اردو ترجمہ ظ۔انصاری نے ''جرم وسزا'' کے عنوان سے کیا ہے:

''رسکولنیکوف بھیڑ کا عادی نہیں تھا اور جیسا کہ ہم بتا چکے ہیں وہ ہر قسم کی معاشرت سے بچتا تھا۔خاص طور پر اُدھر کچھ دنوں سے۔لیکن اس وقت اچانک کوئی چیز اُسے لوگوں کی طرف کھینچنے لگی۔اس کے اندر کوئی نئی چیز وجود پذیر ہورہی تھی اور اس کے ساتھ ہی وہ لوگوں کے لیے ایک تڑپ سی محسوس کررہا تھا۔وہ اس مہینے بھر کی جمع شدہ بددلی اور اُداس ہیجان سے اس قدر تھک چکا تھا کہ چاہے ایک ہی منٹ کے لیے سہی، وہ کسی دوسری دنیا میں دم لینا چاہتا تھا چاہے وہ کیسی بھی ہو۔چنانچہ ماحول کی ساری گندگی کے باوجود اس وقت وہ شراب خانے میں بڑی خوشی سے بیٹھا رہا۔''[6]

دستوئیفسکی کے ناول کلاسیکی ادب کا اہم سرمایہ ہیں۔ظ۔انصاری کے ترجمہ ''جرم وسزا'' پر یہ مشق کی جاسکتی ہے کہ انھوں نے ترجمہ میں متن میں ''عمل Action'' کو کس انداز میں برتا ہوگا۔

☆☆☆

حوالہ جات

[1] Holz-Manttari, "Translatorial Action", Quoted: Jermy Munday, "Introducing Translation Studies, Theories and Applications" 3rd edition, P. 120, Routledge London, Uk. 2012.

[2] Holz-Manttari, "Translatorial Action", Quoted: Jermy Munday, "Introducing Translation Studies, Theories and Applications" 3rd edition, P. 121, Routledge London, Uk. 2012.

[3] Schaffner, C. "Translation Research and Interpreting Research", Quoted: Jermy Munday, "Introducing Translation Studies, Theories and Applications" 3rd edition, P. 121, Routledge London, Uk. 2012.

[4] Giuseppe Palumbo, "Key Terms in Translation Studies", Page.137-138, Contiuum International Publishing Group New York / London, UK, 2009

[5] Fyodor Dostoevsky, "Crime and Punishment", English Translation by: Contance Garnett, Bantom Books, London, U.K, 1980, Page.9

[6] فیودور دستوئیفسکی، ''جرم وسزا''، مترجم: ظ انصاری، تخلیقات، لاہور، 1996ء، صفحہ نمبر 12, 12

ترجمہ کے لیے متن کا تجزیہ

یہ تو ایک عام فہم سی بات ہے کہ جب بھی ذریعہ کے متن کا ترجمہ درکار ہو گا تو ذریعہ کے متن کا تجزیہ لازم ٹھہرے گا۔ متن کے تجزیہ سے مراد متن کے مفہوم کو خاص اصولوں کے مطابق فہم اور ابلاغ کرنا ہے۔ کرسٹی این نارڈ Christiane Nord متن کے تجزیہ کے لیے اپنے نظریے کا ماڈل پیش کرتی ہیں۔ اُس کے نظریہ میں اس بات کو جانچنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ متن میں مفہوم کو کس طریقے سے منظّم اور مفہوم کیا گیا ہے۔ اپنے نظریہ کی وضاحت کے لیے ترجمہ کے متن کو دو اقسام میں تقسیم کر کے اُس کا تجزیہ کرتی ہیں۔

دستاویزی ترجمہ Documentary Translation

دستاویزات مختلف اقسام کی ہوتی ہیں۔ قانونی دستاویزات، تاریخی دستاویزات اور اسی طرح سے بہت سے دیگر موضوعات کی دستاویزات وغیرہ۔ کرسٹی این دستاویزی ترجمے کو ادبی فن پاروں تک محدود کر دیتی ہیں۔ ترجمہ میں ممکنہ حد تک بہترین حصول کے لیے وہ یہ شرط عائد کرتی ہیں کہ فن پارہ یا اُس کا مصنف متن کی ثقافت کا ترجمہ نگار کو ابلاغ کرے۔ اس شرط سے بظاہر یہ لگتا ہے کہ ابلاغ کی ذمہ داری مصنف یا اُس کے تخلیق کردہ ذریعہ کے متن پر عائد ہوتی ہے۔ محققہ اس اصول سے یہ نتیجہ اخذ کرتی ہیں کہ ابلاغ کی تمام تر ذمہ داری نہ تو ذریعہ کے متن اور نہ اُس کے مصنف پر عائد ہوتی ہے بلکہ ترجمہ نگار اُس کا حصول کس انداز میں کرتا ہے۔ ترجمہ نگار متن کے

مفہوم تک رسائی کے لیے اپنی مہارت اور ترجمہ کے چند اصولوں پر عمل درآمد کرنے سے سرانجام دیتا ہے۔اس سے مراد یہ ہے کہ مصنف اپنی تمام تر ابلاغی صلاحیتوں کو برسرِ کار لاکر بہترین ابلاغی فن پارہ پیش کرتا ہے۔ترجمہ نگار اُس متن کا تجزیہ اس انداز میں کرتا ہے کہ اُس کی دسترس متن کے مفہوم تک ہو جاتی ہے اور وہ ترجمہ میں متن کا پیغام تکمیل سے پیش کر دیتا ہے۔

آلہ جاتی ترجمہ An Instrumental Translation

اس اصول میں ایسا تخلیقی انداز اختیار کیا جاتا ہے کہ ترجمہ پیغام کی ترسیل کے آلہ کے طور پر کام آتا ہے۔ پیغام ترجمہ کے قاری کو اس انداز میں وصول ہوتا ہے، جس انداز میں ذریعہ کے متن کے قاری کو وصول ہوسکتا تھا۔اس اصول کے اطلاق سے ظاہر ہوتا ہے کہ ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں کوئی مشترک طریق دریافت اور پیش کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر کمپیوٹر سے متعلق مختلف پیغامات جس طرح انگریزی زبان میں پیش کیے جاسکتے ہیں بالکل اُسی طرح روسی یا فرانسیسی زبانوں میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ اس نظریہ میں اُس فعالی اصول Functional Principle کی دریافت اور اطلاق ہے جو متن کے تجزیہ سے حاصل کیا جاسکتا ہے۔اس سے متن میں مفہوم پیش کرنے کا کیا ارادہ تھا اور اس کو کس انداز میں پیش کیا گیا: متن کے تجزیہ سے ان سوالوں کا شافی جواب دیا جاسکتا ہے۔کرسٹی این کے نظریہ کا موازنہ اگر ورمیئر اور ہولزمن تاری کے ماڈل سے کیا جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ کرسٹی این ذریعہ کے متن کے نقوش Features کو تجزیہ کی بنیاد سمجھتی ہیں۔اپنے اس ماڈل کی وضاحت انھوں نے اپنے ایک اور مقالہ "Translating as a Purposeful Activity 1997" میں زیادہ وضاحت سے بیان کیا۔اُن کا نظر ثانی شدہ ماڈل ان عناصر پر مبنی ہے۔

1- The importance of the translation commission

متن میں تقاضے کی اہمیت:

متن کے محتاط تجزیہ کے لیے ترجمہ نگار کے لیے لازم ہے کہ وہ ذریعہ کی زبان اور ترجمہ

کی زبان میں مشترک اقدار کو دریافت کرے۔اس سے ترجمہ کے تقاضا یا اُس کے درکار ہونے کی تفہیم ہوسکتی ہے۔ یہ بھی فہم کیا جاسکتا ہے کہ متن اور ترجمہ کہاں کہاں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ترجمہ کا تقاضا ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں مشترک ہوتا ہے۔اس اشتراک کو درج ذیل عناصر کی فہم سے دریافت کیا جاسکتا ہے:

❖The intended text functions; متن میں عمل کے لیے ارادہ

❖The addressee(sender and recipient); متن پیش اور وصول کرنے والے

❖The time and place of text reception; متن کی وصول یابی کا وقت اور جگہ

❖The medium(speach or writing, and, we might add, online or hard copy); متن کا ذریعہ زبان (تحریری نقل اور برقی متن)

❖The motive(why the ST was written and why it is being translated)
متن کا مقصد (اسے کیوں متن کیا گیا اور کیوں اس کا ترجمہ کیا جارہا ہے؟)

ترجمہ نگار متن میں اطلاعات کی ترجیحات کا تعین کرتا ہے۔کونسی ترجیح کس وجہ سے اہم ہے اور کونسی ترجیح ترجمہ کے عمل میں کارآمد ہوسکتی ہے۔

2- The Role of ST Anlysis ذریعہ کے متن کے تجزیہ کا کردار

جب ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن کی اقدار کا موازنہ کرلیا جاتا ہے تو اس بات کا فیصلہ کرنا آسان ہوجاتا ہے کہ:

☆ ترجمہ کا عملی امکان

☆ ذریعہ کے متن میں وہ عناصر جو ترجمہ کے فعال متن کو حاصل کرنے کے لیے لازم ہو۔

☆ ترجمہ کی حکمتِ عملی جس میں ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن دونوں میں مشترک اقدار کو دریافت کرنا اور پیش کرنا ہے۔

☆ موضوع کا مواد ذریعہ کی زبان اور ترجمہ کی زبان کی ثقافت کو کس حد تک پیش کرتا ہے۔

مثال کے طور پر انگریزی کا لفظ Bar اور اردو کا لفظ شراب خانہ مشترکہ ثقافت کو ظاہر کرتا ہے۔ ترجمہ نگار مشترکہ ثقافتوں کو فہم کر کے ابلاغ کرتا ہے۔

☆ ترجمہ نگار ترجمہ کے متن میں ذریعہ کے متن کی معنویت پیش کرتا ہے۔ اس عمل میں وہ معنوی ربط کا نہ صرف خیال رکھتا ہے بلکہ ممکنہ حد تک قائم رکھنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔

☆ ذریعہ کے متن اور ترجمہ کے متن میں ثقافتوں کی پیش کاری کے لیے کچھ پیشگی مفروضات کا سہارا بھی لیا جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ذریعہ کے متن میں کچھ ثقافتی مظاہر ایسے بھی ہو سکتے ہیں جو ترجمہ کرنے کے عہد میں اپنا وجود کھو چکے ہوں۔ ایسی صورتِ حال میں ترجمہ کے متن میں ترجمہ کی ثقافت کا کوئی فرضی مظہر پیش کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ہندوستان میں ''میلہ'' بہت بڑا ثقافتی موقع ہوتا تھا۔ اس کے متبادل اب میلہ کی بجائے Fair یا Function کی لغت استعمال کی جاتی ہے۔ Fair سے مراد عام طور پر تجارتی مقاصد کے لیے میلہ منعقد کرنا ہوتا ہے۔ جب کہ Function کسی خاص وجہ یا موقع کو تہوار کی طرح منانے کا نام ہے۔ اس سے مراد ہے کہ اگر میلہ کا تصور متروک ہو چکا ہے تو اس کا متروک ہونا فرض کر لیا جائے۔ اُس کی جگہ نئی لغت کی ثقافت کو مناسب اظہار فرض کر لیا جائے۔

☆ متن کاری یا متن سازی کے عمل میں لغت کا استعمال، مرکبات کی تعمیر، جملوں میں ربط، مفہوم کی ادائیگی جیسے عناصر کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔

3- The functional hierarchy of translation problems

ترجمہ کے مسائل کی عملی ذمہ داری:

کرسٹی این اپنے ماڈل میں ترجمہ کے عمل میں درپیش مسائل کی درجہ بندی کرتی ہیں۔ اس درجہ بندی سے وہ مسائل کی نوعیت اور ترجیح سے آگاہ ہو جاتی ہیں اور ترجمہ کے مسائل کو حل کرنے کے آسان طریق دریافت کر لیتی ہیں۔

☆ ذریعہ کے میں مصنف کا کیا ارادہ تھا اور ترجمہ میں اس کے خیال، سوچ اور نیت کو کس انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ مصنف کی سوچ یا ارادہ کی دریافت سے ترجمہ کے عمل میں اُس کی پیش کاری آسان تر ہو جاتی ہے۔

☆ کسی متن کا مطالعہ کرتے وقت یہ بات ازحد لازم ہے کہ ترجمہ کا تقاضا کیوں کیا گیا؟ ترجمہ کے تقاضا کو دریافت کر کے ترجمہ میں ذریعہ کے متن کی پیش کاری کو ممکن بنایا جا سکتا ہے۔

☆ ترجمہ نگار تعین کر لیتا ہے کہ ترجمہ کس مقصد کے لیے برقرار ہے۔ وہ ترجمہ کے تقاضا کو دریافت کرتا ہے اور اُس تقاضا کو ترجمہ کے متن میں پورا کر لیتا ہے۔

☆ ترجمہ کے مسائل کو لسانیاتی اصولوں کے اطلاق سے مناسب یا بہتر کیا جا سکتا ہے۔

چنوا چیبے Chinwa Chebe کے ناول "Things Fall Apart" ایک خواب ناک ناول ہے جس میں حیات اپنی لگن مگن کے ساتھ آنکھیں بند کیے خواب دیکھتی ہے۔ یہ ناول ایک چھوٹے سے گاؤں کی اندرونی زندگی کی حرکت برکت اور اُس سے بیرون کے جمود کا احاطہ کرتا ہے۔ چنوا چیبے نے لکھا ہے:

> "As night fell, burning torches were set on wooden tripods and the young men raised a song. The elders sat in a big circle and the singers went round singing each man's praise as they came before him. They had something to say for every man. Some were great farmers, some were orators who spoke for the clan; Okonkwo was the greatest wrestler and

warrior alive. When they had gone round the circle they settled down in the center, and girls came from the inner compound a dance. At first the bride was not among them. But when she finally appeared holding a cock in her right hand, a cloud cheer rose from the crowd. All the other dancers made way for her. She presented the cock to the musicians and began to dance. Her brass anklets rattled as she danced and her body gleamed with cam wood in the soft yellow light. The musicians with their wood, clay and metal instruments went from song to song. And they were all gay. They sang the latest song in the village:

'If I hold her hand
She says, "Don't touch!"
If I hold her foot
She says, "Don't touch!"
But when I hold her waist-bead
She pretends not to know.'

The night was already far spent the

guests rose to go, taking their bride home to spend seven market weeks with her suitor's family. They sang songs as they went, and on their way they paid short courtesy visits to prominent men like Okonkwo, before they finally left for their village. Okonkwo made a present of two cocks to them."[1]

اس ناول کا ترجمہ اکرام اللہ نے ''بکھرتی دنیا'' کے عنوان سے کیا ہے۔ گاؤں کے اندر کی زندگی پر باہر کے کوئی عوامل اثر انداز نہیں ہوتے۔ اندرون کی حیات بیرون سے متاثر ہوئے بغیر اپنی حرکت جاری رکھتی ہے اور اُسی میں فنا و بقا کے مظاہر دیکھنے میں آتے ہیں۔ اکرام اللہ نے درج بالا اقتباس کا ترجمہ اس انداز میں کیا ہے:

''جب رات ہوگئی تو لکڑی کی تپائیوں پر جلتی ہوئی مشعلیں لگا دی گئیں اور نوجوانوں نے گیت گانا شروع کیا۔ بزرگ بڑے سے بڑے دائرے کی صورت میں بیٹھے تھے اور گانے والے دائرے میں گھومتے ہوئے جس جس آدمی کے سامنے پہنچتے اس کی مدح میں گاتے۔ ان کے پاس ہر ایک کے بارے میں کہنے کے لیے کچھ نہ کچھ تھا۔ کچھ بڑے زمیندار تھے، کچھ خطیب تھے جو قبیلے کی جانب سے بولتے۔ اوکونک دو عظیم ترین زندہ پہلوان اور سورما تھا۔ جب گانے والوں نے دائرے کا چکر پور کرلیا تو وہ درمیان میں جا کر بیٹھ گئے اور اندر والے صحن سے لڑکیاں ناچنے کے لیے آ گئیں۔ ابتداء میں دلہن ان کے ساتھ نہ تھی۔ لیکن جب وہ بالآخر نمودار ہوئی تو اس کے دائیں ہاتھ میں مرغ تھا اور مجمع سے واہ واہ کا غلغلہ بلند

ہوا۔ دیگر تمام ناچنے والیوں نے اس کے لیے راستہ بنایا۔ اس نے مرغ سازندوں کو تحفہ میں دے دیا اور خود ناچنے لگی۔ جب وہ ناچتی تو اس کی پیتل کی پازیبیں جھنجھناتیں اور نرم زرد روشنی میں اس کا بدن کیم لکڑی سے جھلملاتا۔ سازندے اپنے چوبی، مٹی اور دھات کے سازوں سے ایک کے بعد دوسری دھن بدلتے جا رہے تھے:

میں اس کا ہاتھ پکڑتا ہوں
تو وہ کہتی ہے ہائے! نہ چھوؤ
میں اس کا پاؤں پکڑتا ہوں
تو وہ کہتی ہے ہائے! نہ چھوؤ
لیکن جب میں اس کے کمر بند کے منکوں کو چھوتا ہوں
تو وہ بہانہ کرتی ہے جیسے اُسے پتا ہی نہیں چلا

جب آنے والے مہمان واپس جانے کے لیے اٹھے تو رات بہت گزر چکی تھی۔ جاتے ہوئے وہ دلہن کو دولہا کے خاندان کے ہمراہ سات منڈی کے ہفتے گزارنے کے لیے ساتھ لیتے گئے۔ جاتے ہوئے وہ گانے گا رہے تھے اور راستے میں پیشتر اس کے کہ باقاعدہ طور پر اپنے گاؤں کی راہ پکڑتے۔ وہ اوکونک دو جیسے اہم آدمیوں کے ہاں خوش اخلاقی کے طور پر مختصر ملاقات کے لیے رک رہے تھے۔ اوکونک وو نے انھیں دو مرغ تحفے میں پیش کیے۔"[2]

"ترجمہ کے متن کا تجزیہ" اکرام اللہ کے ترجمہ پر اطلاق پذیر کیا جا سکتا ہے۔ ترجمہ نگار نے انگریزی ناول کے متن کا تجزیہ اپنے انداز میں کیا ہوگا جو کہ اتفاقاً سائنسی نظریہ کے اطلاق سے مماثلت رکھتا ہے۔ ترجمہ نگار کی مہارت کا نتیجہ اِن جملوں میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

"زندوں کی دنیا پُرکھوں کی عمل داری سے زیادہ دور نہیں ہوتی۔ اُن کے درمیان آمد و رفت لگی رہتی۔ بالخصوص تہواروں اور بوڑھوں کی موت پر۔ کیونکہ بوڑھا آدمی پُرکھوں کے زیادہ قریب ہوتا ہے۔ کسی بھی آدمی کی زندگی پیدائش سے لے کر موت تک تبدیلیوں کا ایسا سلسلہ ہوتا ہے جو اُسے بزرگوں سے نزدیک سے نزدیک تر کرتا چلا جاتا ہے۔"[3]

☆☆☆

حوالہ جات

[1] Chinwa Chebe, "Thing Fall Apart", Mc Million, London, U.K, 1980, Page.104, 105

[2] چنیوا اچیبے، "بکھرتی دنیا"، مترجم: اکرام اللہ، نگارشات، لاہور، صفحہ نمبر 115, 116

[3] چنیوا اچیبے، "بکھرتی دنیا"، مترجم: اکرام اللہ، نگارشات، لاہور، صفحہ نمبر 119

''مفہوم کی کُلّی اِکائی''

Thematization

ہم کسی بھی پیغام کو جملے کی شکل میں پیش کرتے ہیں جو الفاظ، مرکبات، گرامر کے قواعد پر مبنی ہوتے ہیں۔ جملے کی ادائیگی پیغام کی ترسیل کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ عام طور پر کسی متن میں بے شمار لفظ، مرکبات اور گرائمری تشکیلات شامل ہوتی ہیں۔ اگر ان تمام عوامل کو بخوبی فہم کرنے کی جہد کی جائے تو اُس متن کا مجموعی یا کلی مفہوم واضح کیا جاسکتا ہے۔ ہر لفظ اپنی معنویت رکھتا ہے اور مرکب کی شکل میں اپنی معنویت کو بدل دیتا ہے۔ اسی طرح محاورہ، روزمرہ، مقولہ یا ضرب الامثال اپنی اپنی معنویت رکھتے ہیں۔ کسی ایک متن میں ان تمام عوام میں موجودگی اُن کی انفرادی معنویت کی بجائے متن میں مجموعی یا کلی مفہوم کی ادائیگی پر انحصار کرتی ہے۔ ان عناصر کی انفرادی اور منفرد معنویت کے باوجود جملے میں خاص ربط پیدا کیا جاتا ہے۔ یہی وہ ربط ہے جو لفظوں سے جملوں کی تشکیل میں بنیادی عنصر کا کردار ادا کرتا ہے۔

متن ساز Text Writer اپنی فنی مہارت کے ذریعے ہر لفظ کو جملے میں مناسب ترین مقام پر ترتیب دیتا ہے۔ جب وہ اس طریق کا اطلاق تمام تر متن پر کرتا ہے تو اس سے پورے متن کی تنظیم و ترتیب کا اہتمام ہو جاتا ہے۔ جب بھی کوئی اُس متن کا مطالعہ کرتا ہے تو اُس کا کلی مفہوم کھلنے لگتا ہے۔ ترجمہ نگار اپنے علم، مہارت اور تجربہ کی بنیاد پر متن میں سے کلی مفہوم کو

ادراک کر لیتا ہے۔ اُس کے ترجمہ کے معیار کا انحصار متن میں لغت، مرکبات، گرامری تشکیلات اور جملوں کی ترتیب پر منحصر ہوتا ہے۔

فنِ ترجمہ نگاری میں اس عمل کو Macrofunctional طریق کہا جاتا ہے۔ اس طریق سے کسی متن کا کلی تجزیہ کر کے اُسے ترجمہ کی شکل میں کلی مفہوم کی اکائی کے طور پر پیش کر دیا جاتا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے ترجمہ نگار کو جملے کی ساخت میں اطلاع اور اطلاع کے ذریعے پیغام کے تفصیل کی پیش کاری کرنا ہوتی ہے۔ ترجمہ نگار متن کے کلی مفہوم کی اکائی کو سمجھنے کے لیے متن میں موجود تمام تر اطلاعات کا کلی مطالعہ کرتا ہے۔ یہ اطلاعات مفہوم کی ادائیگی میں بنیادی عنصر کا کردار ادا کرتی ہیں۔ ترجمہ نگار اس بات کا بھی اہتمام کرتا ہے کہ متن میں اطلاعات کو کس انداز میں نشر کیا گیا ہے۔ اُن اطلاعات کو بھیجنے والا کون ہے اور وصول کرنے والا کون ہے۔ ان کرداروں کی شناخت ترجمہ کو بے حد مربوط اور متن سے متعلقہ بنا دیتی ہے۔ روجر ٹی بیل Rojer T. Bell اطلاع کے نشر اور اہمیت کے بارے میں کہتا ہے:

> Theme it self contains two sub-systems: thematization and information, each of which it will be noticed, are involved in information distribution but in different ways. The first is concerned is the distribution of information in the clause and, specifically, the initiation of the claus---its "communicative point of departure"-and acts to direct the attention of the receiver of the message to those parts of the structure of the signal wchich the sender

wishes to emphasise."[1]

''کُلّی مفہوم کے دو تحتی نظام ہوتے ہیں: مفہوم سازی اور اطلاع کاری۔ یہ امر ظاہر کرے گا کہ یہ دونوں اطلاع کی ترسیل کرتے ہیں مگر اپنے اپنے انداز میں۔ اوّلین کا تعلق جملے کے حصے میں اطلاع کے انشراح سے ہوتا ہے۔ خاص طور سے جملے کے اس ''حصے'' کو آغاز دینا گویا اس کا ''ابلاغی نقطہ میں تبدیلی'' اور وہ اعمال جو پیغام وصول کرنے والے کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے ہیں۔ جملے کی طرف جو کہ پیغام کا ترسیل کار بھیجنا چاہتا ہے۔''

کلی مفہوم کی اکائی کی معنویت کا انحصار متن میں کلی اطلاعات پر مبنی ہوتا ہے۔ جملہ میں یہ اطلاع جس انداز میں نشر کی جاتی ہے ترجمہ میں اُسی انداز میں اُس کو وصول کیا جا سکتا ہے۔ ترجمہ کے ان سادہ ترین تصورات کا نتیجہ اخذ کرنے کے لیے اس بات کا تعین ضروری ہے کہ ترجمہ کے ذریعے ترسین ہونے والا پیغام قاری میں کس حد تک وصول، قبول کیا۔ ترجمہ کی لسانیات کی زبان میں اس عنصر کو ''قبولیت Accptability'' کہا جاتا ہے۔ یہ کوئی پیشگی مفروضہ نہیں کہ قاری ایسے متن کو بہت اچھے طریقے سے وصول کرلے گا۔ اس کی بجائے اُس کی وصولی کا انحصار کلی مفہوم کی ادائیگی کے طریقۂ کار پر منحصر ہے۔

Theme:

The notions of theme and rheme can be used to describe how texts are organized in terms of 'information flow', i.e. the way a text develops and conveys information by establishing points of orientation, providing

new information and creating internal link between its constituents. Linguistic elements are thus considered not as strings of grammatical or lexical items but as segments that, by contributing to cohesion at text level, serve a communicative and interactional function.

In a sentence, the 'theme' is the segment that establishes what the sentence is about, while the 'rheme' is the segment of the sentence that says something about the theme. In languages such as English the theme tends to come in initial position in the clause and does not necessarily coincide with the grammatical subject.[2]

''کُلّی مفہوم کے تصور کو متن کی ترتیب میں اطلاع کی روانی کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جیسے متن سازی میں سیاق و سباق کو ضم کرنا، نئی اطلاع فراہم کرنا اور اس کے اجزاء کو باہم مربوط کرنے کے عمل سے ثابت کیا جائے۔ لسانیات کے عناصر گرائمر اور ساخت کے اجزاء ہی نہیں ہوتے بلکہ وہ حصہ ہوتے ہیں جو متن مفہوم کے ربط و ضبط کا باعث بنتے

ہیں۔ یہ عوامل ابلاغ اور تفاعل کے عمل میں کام آتے ہیں۔

کلی مفہوم میں یہ حصہ بتاتا ہے کہ یہ جملہ کس چیز کے متعلق
ہے۔انگریزی جیسی زبان میں کُلّی مفہوم جملے کے ابتدائی حصہ میں آتا ہے
اور لازم نہیں کہ گرائمر کے قواعد پر پورا بھی اترے۔"

شیکسپیئر نے المیہ، الم ناک طربیہ اور بہت سے طربیہ ڈرامے تحریر کیے۔ اُس کا ڈراما میکبتھ "Macbeth" نفسیاتی الجھنوں سے معمور شاہکار ہے۔اس ڈراما میں انسانی فطرت میں موجود منفی صلاحیتوں کی وضاحتیں کی گئی ہیں۔ خاص طور سے حسد، رقابت، مسابقہ یا رشک وغیرہ۔

But to safely thus,____Our fears in, Banquo
Stick deep; and in his royalty of nature
Reigns that which would be fear'd: Its much he dares:
And, to that dauntless temper of his mind,
He hath a wisdom that doth guide his valour
To act in safety. There is none but he
Whose being I do fear: and under him
My Genius is rebuked; as, it is said,
Mark Antony's was by Caesar. He chid the sisters,
When first they put the name of king upon me,
And bade them speak to him; then prophet-like
They hail'd him father to a line of kings:

Upon my head they placed a fruitless crown,
And put a barren sceptre in my gripe,
Thence to be wrench'd with an unlineal hand,
No son of mine succeeding. If't be so,
For Banquo's issue have I filed my mind;
For them the gracious Duncan have I murder'd;
Put rancours in the vessel of my peace
Only for them, and mine eternal jewel
Given to the common enemy of man,
To make them kings, the seed of Banquo kings!
Rather than so, come, fate, into the list,
And champion me to utterance: Who's there?

[3]

شیکسپیئر کے ڈراما ''میکبتھ'' کا شعری ترجمہ سید غلام احمد رضوی تسخیرؔ ایڈووکیٹ نے کیا ہے۔

بجز دردِ سر کیا ہے، تاجِ شہی
اگر کچھ خلش غم کی باقی رہی
جو ہو مطمئن دل نہ آسودہ جان
تو پھر بادشاہی کی جھوٹی ہے شان
نہیں جمعِ خاطر میسر مجھے
کہ خدشہ ہے درپیش بنکاوؔ سے

ہے وہ ذات میں اُس کی رعب و جلال
زیاں جو مرے جی کا جاں کا وبال
چھبیلا، نڈر، سورما، من چلا
کہ جو کھیل لے جان پر برملا
نگہدار اپنا بہ ہنگامِ جنگ
تہوّر میں اُس کے تدبر کا رنگ
حریفوں کی جو سخت کوشی میں ہے
وہ ہیجان اُس کی خموشی میں ہے
وہی ہے مری جان کا بس عذاب
ہے اس طور اُس سے مرا زہر آب
کہ جس طرح کہتے ہیں اے الاماں
تھا سیزر سے اینٹونی لرزہ بجاں
مجھے دی جو بارے نوید ِ شہی
تو اُس نے چڑیلوں کو جھڑکا جبھی
مخاطب انھیں اپنی جانب کیا
جنھوں نے اُسے پھر یہ مژدہ دیا
کہ قسمت میں ہے اس کے اخلاف کی
کئی پشت تک تاج و تختِ شہی
چڑیلوں نے دی ہے اُسے جو نوید
وہ حق میں ہے گویا مرے اک وعید
ہے وہ شاخ میرا عصائے شہی

بریدہ ہو جو اور ثمر سے تہی!
فریب ِ نظر ہے یہ ہے اک سراب
کہ جھوٹی ہے اس تاج کی آب و تاب
فقط دردِ سر اس سے سر پائے گا
اگر آج ہے کل یہ چھن جائے گا
کسی ایسے بے درد کے ہاتھ سے
قرابت نہ ہو کوئی جس سے مجھے
جو ورثہ نہیں میری اولاد کا
بھلا اس سے دل ہو مرا شاد کا
جو قسمت یہ ہو نسلِ بنکاوَ کی
تو پھر اس کا مطلب فقط ہے یہی
کہ اُس کی ہی خاطر ہوا ہوں میں خوار
ضمیر اپنا میں نے کیا داغ دار
کیا قتل ڈنکن سا شفقت شعار
پیا زہرِ غم جاں کا کھویا قرار
ہوئی نذرِ شیطان روحِ متیں
وہ شیطان ہاں وہ عدوئے مبیں
کریں راج اخلاف بنکاوَ کے!
گوارا بھلا ہو یہ کیوں کر مجھے
مری جان پر لاکھ ٹوٹے غضب
مقدر سے ہوں گا مبارز طلب

نوشتہ مٹے تا کہ تقدیر کا
یہ ہے چاپ کیسی یہ آہٹ ہے کیا

[4]

ترجمہ کے متن کو ''مفہوم کی کُلّی اکائی'' کے نظریہ کی روشنی میں جانچا پرکھا جا سکتا ہے۔ میکبتھ کا طویل مکالمہ شیکسپیئر کی انسانی نفسیات پر تبصروں کی طرح ہے۔ مترجم نے مکالمہ کے مجموعی مفہوم کو ادراک کرتے ہوئے شعری ساختوں میں پیش کر دیا ہے۔

حوالہ جات

[1] Roger T. Bell, "translation and Translating: Theory and Practice" page. 150-151, Longman Group UK, 1991.

[2] Giuseppe Palumbo, "Key Terms in Translation Studies", Page.116-117, Contiuum International Publishing Group New York / London, UK, 2009

[3]William Shakespear, "Macbeth", Radha Publishing House, Calcutta, India, 1992, Page.38

[4] ولیم شیکسپیئر، ''میکبتھ''، منظوم ترجمہ: سید غلام احمد رضوی تسخیر ایڈووکیٹ گوجرانوالہ، مکتبہ جدید نمبر 1، انارکلی، لاہور، 1979ء، صفحہ نمبر 134 تا 136

''ترجمہ کرو! یا مر جاؤ''

کسی خاص علم کی اقدار کا تعین کرنا نہایت دشوار عمل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ فنِ ترجمہ نگاری کی اقدار کا تعین کسی علم کے یک طرفہ تعین کی طرح نہیں ہے۔ بلکہ فنِ ترجمہ نگاری دو زبانوں، دو ثقافتوں اور دو قسم کے متن کی اقدار رکھتا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ فنِ ترجمہ نگاری ایک طرف تو ذریعہ کی زبان، ذریعہ کا متن، ذریعہ کی ثقافت اور مصنف کی اقدار کا احاطہ کرتا ہے اور دوسری طرف ترجمہ کی زبان، ترجمہ کا متن، ترجمہ کی ثقافت اور ترجمہ نگار کی اقدار کا تعین ضروری ٹھہرتا ہے۔ گویا کسی بھی علم کے مقابلے میں علمِ ترجمہ کی اقدار دوگنا یا اُس سے زیادہ ہو سکتی ہیں۔

ترجمہ ایک زبان کے خیالات کو دوسری زبان میں پیش کرتا ہے۔ یہ علم ایک متن کے موضوعات کو دوسرے متن میں پیش کرتا ہے۔ یہ فن لفظی ثقافت اور سماجی ثقافت کا اتصال کرتا ہے۔ اس سے ترجمہ کی زبان اور خیال مزید زرخیز ہو جاتے ہیں۔ زبان اور خیال میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ ذریعہ کے متن کو باز دریافت کیا جاتا ہے۔ یہ متن اگر پرانا ہے تو اُسے نئے پیرائیہ میں پیش کیا جاتا ہے۔ اگر متن فنا پذیر ہو رہا ہو تو ترجمہ اُسے بقا کی دولت سے لازوال کر دیتا ہے۔ انسانی تہذیب میں پرانے متن کی موجودگی اور ترجمہ کے متن کا تعارف مزید زرخیزی کا باعث بن جاتا ہے۔ دنیا بھر کا ادب متحرک ہو جاتا ہے۔ یہ تحرک ایک زبان سے دوسری زبان، ایک ثقافت سے دوسری ثقافت، ایک علاقے سے دوسرے علاقے، ایک ملک سے دوسرے ملک سے لے کر دنیا کے ہر کونے میں فن، خیال اور زبان کو دستیاب کر دیتا ہے۔ اس وسیع پیمانے پر مطالعہ کرنے

والے طالب علموں، تحقیق کاروں، ناقدین، تجزیہ کاروں اور تخلیق کاروں کی وسعتِ نظر عالمی، آفاقی یا کائناتی نوعیت کی ہو جاتی ہے۔ اس سے دنیا کے مختلف علاقوں، زبانوں، ثقافتوں کے درمیان اجنبیت Alienation کا عنصر ختم ہوسکتا ہے۔ جزیرائی Islandish انسانوں، معاشروں، ثقافتوں کا تصور عالمی معیار کا ہو جاتا ہے۔ اس کے برعکس زبانوں، عوام، ثقافتوں اور علاقوں کی سوچ اور فکر کے انداز میں اختلاف کے باوجود اُسے مماثلت اور قبول کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس سے مراد علمی یکسانیت نہیں ہے بلکہ علمی تنوع کی عالمی سطح پر قبولیت ہے۔ ترجمہ کا عمل ادب اور زبان میں وسعت کا باعث ہونے کے ساتھ ساتھ تجارتی علوم اور طبیعاتی علوم کی ترویج اور ترسیل عالمی سطح پر کرتا ہے۔ کسی ملک میں ہونے والی ایجاد و اختراع ساری دنیا میں اپنے لیے گنجائش پیدا کر لیتی ہے۔ اختراع اور ایجاد تو کسی فرد، ادارے یا ملک نے کی ہوتی ہے مگر اُس کی افادیت پورے عالم میں یکساں اثر کے ساتھ موجود رہتی ہے۔ اس سے عالمی سطح پر اطلاعات، اشیاء اور علوم کا انشراح بھی ہوتا ہے اور عالمی معاشرہ میں اقدار و حقوق میں توازن کا باعث بھی ہوتا ہے۔

تجارتی علوم، جن میں مطالعۂ کاروبار، اکاؤنٹنگ، بینکنگ اور کثیر قومی ادارے ترجمہ کے عمل سے اپنی افادیت بھی ساری دنیا میں ثابت کرتے ہیں۔ اپنے حصے کی افادیت دنیا کے ہر حصے سے اٹھا لیتے ہیں۔ ہر قوم کے لیے اُس کی وسعتِ نظر اور قبولیت کے مطابق افادیت کی گنجائش چھوڑ جاتے ہیں۔ کمپیوٹر سائنس نے ترجمہ کے ذریعے فکری اور فنی پھیلاؤ کے عمل کو اور بھی آسان کر دیا ہے۔ اس سے وقت، انسانی توانائی اور سرمایہ کی بے پناہ بچت ہوتی ہے۔ مگر افادیت کا یہ حصول اُن عوام کی وسعتِ نظر پر منحصر ہے جن تک یہ نعمتیں ابلاغ ہوتی ہیں۔

کہا جاسکتا ہے کہ ترجمہ روایت شکنی کا مرتکب ہوسکتا ہے۔ مگر اس بات سے کوئی انکار نہیں کرسکتا کہ روایت شکنی کے نتیجے میں نئی روایات کی تعمیر معرضِ وجود میں آتی ہے۔ ممکن ہے ترجمہ کے ذریعے بہت سے تخریبی نوعیت کے اعمال پیش کیے گئے ہوں۔ جیسے دہشت گرد گروہ وغیرہ۔ مگر

ترجمہ ہی کے ذریعے دنیائے جدید میں تخریب کا مقابلہ کیا جاسکتا ہے۔ جنگیں تباہی کا باعث ہوتی ہیں مگر ترجمہ جنگ سے متاثرہ عوام کو دفاع کے رہنما اصول پیش کرسکتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ دنیا میں جنگ بازی اور تخریب کاری کے باوجود ترجمہ جمہوری اقدار کی افزائش کرتا ہے جس کے نتیجے میں دنیا بھر میں سیاسی توازن کے معیارات جنم لیتے ہیں اور انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں عالمی اداروں، جیسے اقوامِ متحدہ وغیرہ کی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

بھارت کے شاعر دلیپ چترے Dilip Chitre کہتے ہیں:

> "Even as an independent practicing poet, I live in the Postmodern world transformed by translation. This is my predicament as a writer. I have to build a bridge within my self between India and Europe or, else I become a fragmented person."[1]

> ''اگرچہ میں عملی طور پر ایک شاعر ہوں مگر میں ترجمہ کی وجہ سے مابعد جدید زمانے میں رہتا ہوں۔ ایک شاعر کی حیثیت سے یہ میرا المیہ ہے۔ مجھے اپنے بھارت، یورپ یا کسی بھی اور علاقے کے درمیان پل تعمیر کرنا ہے یا پھر میں ریزہ ریزہ فرد کی طرح ہو جاؤں گا۔''

دلیپ چترے شاعر ہوتے ہوئے اپنے احساس کو بے پناہ فکری وسعت تک پہنچا دینے میں علمِ ترجمہ کی اہمیت اور افادیت سے نہ صرف آگاہ ہیں بلکہ اس کا بہت ہی گہرائی اور دل کی سچائی سے تجزیہ بھی پیش کرتے ہیں۔ وہ ترجمہ کی وجہ سے عالمی اکائی سے فرد کی اکائی تک کا تصور پیش کرتے ہیں۔ عالم و آفاق کے علاوہ فرد بھی ترجمہ کے رابطوں سے محروم ہونے کے سبب ریزہ ریزہ حالت میں زندہ رہ سکتا ہے اور عہدِ جدید کی فرد کی اکائی کی پہچان سے محروم ہوسکتا ہے۔

اسی طرح امیتاو گھوش Amitav Ghosh رقم طراز ہیں:

" And the thing about translation is that there is no way around it. In a country as multilingual as ours, unless you have really good translations, you are doomed."[2]

''ترجمہ سے متعلق بات یہ ہے کہ اس سے صرفِ نظر ممکن ہی نہیں۔ اگر ہمارے ایسے کثیر اللسانی ملک میں آپ کے پاس بہت اچھے تراجم نہیں ہیں تو پھر آپ جہنم رسیدہ ہیں۔''

گھوش علمِ ترجمہ کی اہمیت اور افادیت کے تقاضا کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اگر علمِ ترجمہ کی افادیت سے افادہ نہ اٹھایا جائے تو پھر یہ مردود ہونے کی طرح ہے۔ حیات اور کائنات آپ کو رڈ ترجمہ کے نتیجہ میں رڈ کر دیتی ہے۔ اسی موضوع پر پال اینگل Paul Engle لکھتے ہیں:

"As this world shrinks together like an aging orange and all peoples in all cultures move closer together (however reluctantly and suspiciously) it may be that the crucial sentence for our remaining years on earth may be very simply:

TRANSLATE OR DIE.

The lives of every creature on the earth may one day depend on the instant and

accurate translation of one word."[3]

''جیسا کہ یہ دنیا پرانی، سکڑتی ہوئی نارنگی کی طرح ہے اور تمام لوگ ایک دوسرے سے قریب تر ہوتے جا رہے ہیں۔ (چاہے وہ جتنے بھی شکوک و شبہات اور ہچکچاہٹ کا شکار ہوں) ایسا ممکن ہے کہ ہماری زندگی کے باقی دنوں میں کرۂ ارض پر یہ جملہ صادق آئے:

''ترجمہ کرو یا مر جاؤ!''

کسی دن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کرۂ ارض پر تمام مخلوقات کا انحصار فوری اور مناسب ترین ترجمہ پر ہو۔''

پال اینگل فنِ ترجمہ نگاری انسانی حیات اور دیگر مخلوقات کے لیے ناگزیر سمجھتے ہیں۔ فن ترجمہ نگاری کی اہمیت اور افادیت کو انسانی تہذیب سے لے کر ہر قسم کی مخلوقات تک پہنچا دیا ہے۔ کسی ملک میں جانوروں کو لاحق خطرات کی اطلاع مل سکے گی تو اس کا تدارک بھی ممکن ہو سکے گا۔ پال کا نقطۂ نظر انسانی تو ہے ہی آفاقی اور کائناتی بھی ہے۔

ایڈگر ایلن پو Adgar Allen Poe انسانی فطرت کی پُر اسراریت اور اُس میں وہم و گمان اور خوف کے عوامل کی پیش کاری میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔ اُن کی کہانیاں انفرادی اور اجتماعی انسانی پُر اسراریت کو خوفناک انداز میں پیش کرتی ہیں۔ درج ذیل اقتباس مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے:

"I cannot say that I was alarmed at the phenomenon, because 'alarmed' is, in my case, not exactly the word. It is possible, however, that, but for the brown stout, I might have been a little nervous. As for the rest of the company,

they really made no attempt at concealing the downright fright which possessed them. Doctor Ponnonner was a man to be pitied. Mr. Gliddon, by some peculiar process, rendered himself invisible. Mr Silk Buckingham, I fancy, will scarcely be so bold as to deny that he made his way, upon all fours, under the table.

After the first shock of astonishment, however, we esolved, as a matter of course, upon further experiment forthwith. Our operations were now directed against the great toe of the right foot. We made an incision over the outside of the exterior os sesamoideumn pollicis pedis, and thus got at the root of the abductor muscle. Readjusting the battery, we now applied the fluid to the bisected nerves, when, with a movement of exceeding life-likeness, the Mummy first drew up its right knee so as to bring it nearly in contact with the abdomen, and then, straightening the

limp with inconceivable force, bestoweck upon Doctor Ponnonner, which had the effect of discharging that gentleman, like an arrow from catapult, through a window into the street below."[4]

ابنِ انشاء نے اردو ادب میں قابلِ قدر اثاثہ کا اضافہ کیا۔ انھوں نے ایڈ ایلن پو کے افسانوں کا ترجمہ ''اندھا کنواں'' کے عنوان سے کیا۔ اگر ایلن پو کی کہانیوں کے تراجم، اُن کی لغت، نفسیاتی پیچیدگیاں اور پُر اسرایت کے باعث بہت ہی دشوار ہیں۔ لیکن ترجمہ کی اہمیت وافادیت کے پیشِ نظر یہ کام بھی کر ڈالا۔ درج بالا متن کا ترجمہ اردو میں اس طرح کرتے ہیں:

''کافی دقت اور دشواری کے بعد ہم نے ممی کے جسدِ خاکی کی ایک ایسی جگہ حنوط کا پلستر کھرچ کر خالی کر لی جو دوسرے حصوں کی بہ نسبت کم سخت اور جامد معلوم ہوتی تھی لیکن جیسا کہ ہمیں توقع تھی، بجلی کا تار چھوانے کا اس پر کوئی اثر ظاہر نہ ہوا۔ یہ پہلا ہی تجربہ فیصلہ کن معلوم ہوتا تھا اس لیے اپنی حماقت اور بے ہودگی پر قہقہے لگاتے ہوئے ہم ایک دوسرے کو الوداع کہہ رہے تھے کہ میری نگاہیں یکا یک ممی کی آنکھوں پر پڑیں اور پھر حیرت سے وہیں گڑ کر رہ گئیں۔ پہلی ہی نظر میں صاف معلوم ہو گیا کہ آنکھ کے ڈھیلے جن کو ہم شیشے کا سمجھتے تھے اور جن میں ایک طرح کی وحشت آمیز ٹکٹکی کا عالم بسا ہوا تھا اب پپوٹوں میں اس حد تک چھپ گئے تھے کہ آنکھ کی جھلی کا صرف خفیف سا حصہ نظر آ رہا تھا۔ میں نے چلّا کر سب کو ادھر متوجہ کیا اور اسے سب نے دیکھا۔ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں یہ منظر دیکھ کر بوکھلا گیا تھا کیونکہ بوکھلاہٹ کا لفظ میری کیفیت کی صحیح نمائندگی

نہیں کرتا۔ اگر میں نے براؤن سٹوٹ کے جام نہ چڑھا رکھے ہوتے تو بہت سے بہت یہ ہوتا کہ میرے اوسان تھوڑے خطا ہو جاتے۔ باقی لوگوں کی حالت آپ نہ پوچھئے۔ ان پر جو دہشت غالب آئی اسے کسی نے چھپانے کی کوشش بھی نہ کی۔

ڈاکٹر پونونر کی حالت خاص طور پر قابل رحم تھی۔ مسٹر گلڈن کہیں جادو کے زور سے غائب ہو گئے۔ اب رہے مسٹر سلک بکنگھم۔ میرے خیال میں وہ اس حقیقت کو جھٹلانے کی جرأت نہیں کریں گے کہ وہ چاروں پنجے زمین پر ٹیک کر میز کے نیچے پناہ گزیں ہو گئے تھے۔

خیر، جب ذرا ہوش وحواس درست ہوئے تو ہم نے فیصلہ کیا کہ فوراً مزید تجربہ کیا جائے۔ اب ہم داہنے پاؤں کے انگوٹھے پر عمل شروع کر رہے تھے۔ ہم نے اس کے باہری رخ پر ذرا سا چرکا دیا اور ایک نس کی جڑ کو ننگا کر کے شگاف میں بجلی لگا دی۔ یکا یک زندہ انسان کی طرح ممی نے اپنا گھٹنا سکیڑا۔ حتیٰ کہ وہ پیٹ سے جاملا۔ اور پھر انتہائی قوت کے ساتھ ایک لاتھ ڈاکٹر پونونر کے رسید کی جس کی وجہ سے موصوف ایسی تیزی سے جیسے چلّے میں سے تیر چھوٹتا ہے کھڑکی کی راہ پر جا گرے۔‘‘[5]

’’ترجمہ کرو یا مر جاؤ!‘‘ ترجمہ نگاری کی اہمیت اور افادیت کی تشریح کرتا ہے۔ انسانی فطرت کی پیچیدگیاں اور پُر اسراریت کو مخفی رکھنے کی بجائے ابنِ انشاء نے اردو قارئین پر منکشف کر دی ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

[1] Dilip Chitre, "Editor's Note" Critical Practice 1994, Quoted by Bijay Kumar Das, "A Handbook of Translation Studies", Page. 80, Atlantic Publishers, B-2 Vishal Enclave, New Delhi, 2005.

[2] Amitav Ghosh, "Indian Express March 20, 1994," Quoted by Bijay Kumar Das, "A Handbook of Translation Studies", Page. 80, Atlantic Publishers, B-2 Vishal Enclave, New Delhi, 2005.

[3] Paul Engle, "Foreward, Writing from World War II", Iowa University Press, 1985, Quoted by Bijay Kumar Das, "A Handbook of Translation Studies", Page. 109, Atlantic Publishers, B-2 Vishal Enclave, New Delhi, 2005.

[4] Edgar Allan Poe, "Tales of Mystery and Imagination", Wordsworth Exhibitions LTD, Cumberland House Crib Street, Hertfordshire, UK, 1993, Page. 266

[5] ایڈگر ایلن پو، ’’اندھا کنواں اور دوسری پُر اسرار کہانیاں‘‘، مترجم: ابن انشاء، مکتبہ جدید، لاہور، صفحہ نمبر 523,522

ترجمہ سے متعلق آراء

Translation is "Change into another lanuguage, retaining the sense." [Dr.Johnson]

”ترجمہ ایک زبان میں دوسری زبان کی تبدیلی ہوتا ہے جس میں مفہوم کو موجود رکھا جاتا ہے“۔

'' To translate is to change into another language retaining as much of the sense as one can." [A.H Smith]

”ترجمہ ایک زبان میں دوسری زبان کی تبدیلی ہوتا ہے جس میں حتیٰ الامکان مفہوم کو موجود رکھا جاتا ہے۔“

☆

The Translation is "The replacement of textual meterial in one language (SL) by equivalent material in another language." [C.J.Catford]

”ترجمہ ایک زبان میں متن کے مواد کو دوسری زبان میں برابر کے مواد

کے ساتھ تبدیل کرنا ہوتا ہے۔“

☆

The central problem of translation practice is that of finding TL translation equivalents. A central task of translation theory is taht of defining the nature and condition of translation equivalence." [C.J.Catford]

ترجمہ کی مشق کا مرکزی مسئلہ یہ ہے کہ ترجمہ کی زبان Target Text میں ساری معنویت (کی لغت) کو تلاش کیا جائے۔ترجمہ کے نظریہ کا یہ مرکزی تقاضا ہے کہ معنویت کے مساوی (لغت) کی نوعیت اور کیفیت کی تعریف کا تعین کیا جائے۔“

☆

"Translation is neither a creative art nor an imitative art, but stands somewhere between the two." [German Horst Frenz]

ترجمہ نہ تو تخلیقی فن ہے اور نہ تقلیدی دونوں کے درمیان موجود رہتا ہے“

☆

"Translation is an operation performed on language: a process of substituting a text in one language for a text." [J.C Catford]

ترجمہ زبان پر کیا جانے والا خاص عمل جس میں ایک زبان کے متن کو

دوسرے متن سے تبدیل کردیا جاتا ہے۔"

☆

It is a new field in the theory and in the practice of literature. Its epistemological importance lies in its contribution to the 'theoretical practice' of homogenity of the natural union between the signifier and the signified. This homogenity is proper to that social enterprise which we call writing. [Henry Mechonnic]

"ادب کے نظریہ اور عمل میں یہ ایک نیا میدان ہے۔اس کی علمیاتی اہمیت اس کے اسی کردار پر منحصر ہے کہ نظریاتی عمل میں ہم آہنگی ہو جس میں نمایاں کار منظہر اور نمائندہ مظہر کو متصل کردیا جاتا ہے۔ یہ ہم آہنگی سماجی عمل کی طرح ہی جسے ہم "تحریر" کہتے ہیں۔"

☆

"Any description of the interaction between the two (text and the reader), must therefore incorporate both the structure of effects (the text) and that of response (the reader)." Thus there are two texts now one the author's it to be but what the reader sees in it. Hence, the reader or the critic is the co author and criticism is not

an interpretation of the 'text' but an extension of it. Thus in such a state, what is the role of a translator and waht will happen to transltaion? In addition to this there is the problem of the use of language in literature. If literary language is metaphorical, then which meaning should a translator take in translation__literal or metaphorical? [Wolfgang Iser]

"قاری اور متن کے درمیان (تفاعل) کی وضاحت میں دونوں عوامل" متن میں اثر کی ساخت ،اور قاری کا ردعمل ،موجود رہنے چاہئیں۔ اس طرح متن دروگونہ ہوجاتا ہے ایک وہ جو مصنف چاہتا تھا اور دوسرا جو قاری سمجھ پایا۔اس طرح قاری یا نقاد شریک مصنف ہوتے ہیں اور تنقید سے مراد متن کی وضاحت نہیں بلکہ متن کی وسعت ہے۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جس میں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ترجمہ نگار کا کردار کیا ہے اور ترجمہ کے ساتھ کیا ہوگا۔مزید برآں ادب میں زبان کا استعمال بھی ایک مسئلہ ہے۔اگر ادبی زبان استعاراتی ہے تو ترجمہ نگار ترجمہ کے لئے کس زبان کو کام میں لائے گا، تہہ لفظ یا استعاراتی۔"

☆

"It is the metaphoric metier that provokes the problem of ambiguity even when assuming that the 'Core' meaning arrived at by the

translation represents the temper and tone of the origina, faithfully." [A.K. Srivastav]

یہ استعارتی شعریت ہی ہوتی ہے جو ابہام کے مسئلہ کو ترجمہ میں ترویج دیتی ہے۔ اگر ہم مرکزی معونیت کو ترجمہ فرض کرلیں تو بھی ترجمہ کی زبان میں ذریعہ کی زبان اور لہجے کو دیانت دارانہ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔

☆

"The ambiguity in literature is the outcome of metaphoric organisation where the 'vehicle' may be fixed but the 'tenor' is polysemous." [Owen Barfield]

ادب میں ابہام استعاراتی تنظیم میں سے جنم لیتا ہے جہاں ترجمہ کا وسیلہ ذریعہ معین اور اس کا منشا کثیر المعانی ہوتا ہے۔

☆

"What is required is the re-creation of a situation of cohesive semantic block in the new language in terms of the cultural setting of that language." [G.E. Wellworth]

درکار تو یہ ہوتا ہے کہ ترجمہ زبان میں لفظی مرکبات کی ساخت میں ہم آہنگی کی صورت حال کو دوبارہ پیدا کیا جائے جو کہ ذریعہ کی زبان کی ساختی بناوٹ ہو اور اس کی ثقافتی ترکیب کے عین مطابق۔

☆

"Translation involves far more than replacement of lexical and grammatical items between languages and as can be seen in the translation of idioms and metaphors." [Susan Bassnett]

ترجمہ میں لفظوں، مرکبات اور گرائمری عناصر کے تبادلہ کے علاوہ بہت کچھ ہوتا ہے۔ یہ عمل محاورات اور استعارات کے ترجمہ کے دوران مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔

☆

"If I render word for word, the result will sound uncouth and if compelled by necessity I alter anything in the order or wording. I shall seem to have departed from the function of a translator." [Titillius Cicero]

''اگر لفظی ترجمہ کروں گا تو اس کا نتیجہ بدہیئتی ہوگا۔ اگر میں کسی مجبوری کے تحت کسی لفظ کو بھی تبدیل کر دیتا ہوں تو اس کا مطلب ہوگا کہ میں ترجمہ کے عمل سے دور ہو گیا ہوں۔''

☆

"The act of transltion is voluntary, that is the material has been chosen by the translator himself and the prime mover is a compelling desire to recreate. (ii) The translator is a writer

in the language in which he is translating, that is, his handling of the language is not merely competent but creative." [Meenakshi Mukherjee]

''ترجمہ کا عمل رضا کارانہ ہوتا ہے اس کا مطلب یہ ہے ترجمہ کے مواد کا انتخاب ترجمہ نگار نے خود کیا ہوتا ہے۔اس سب سے اہم محرک، باز تخلیق کی زوردار خواہش ہوتی ہے۔(ii) ترجمہ نگار جو بھی مصنف ہوتا ہے جو اس زبان میں لکھ رہا ہوتا ہے۔اس طرح زبان کا برتاؤ نہ صرف تکمیل سے ہوتا ہے بلکہ تخلیقی بھی۔''

☆

''نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں ۔ وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے۔'' [مولوی محمد حسین آزاد]

☆

''جہاں تک ممکن تھا میں نے لفظی ترجمہ کیا ہے اور مصنف کے سلسلۂ خیالات کو ذرا بھی برہم نہیں ہونے دیا۔فقروں کی ترکیب کی پیچیدگی دور کی ہے۔معانی کو کامل اور روشن کرنے کے لیے ایک لفظ کے ترجمے میں حسب ضرورت دو دو اور تین تین لفظ رکھ دیے ہیں لیکن خیالات پیچیدہ کا سہل کرنا میرا کام نہ تھا۔'' [اکبرالہ آبادی]

☆

''ہمارے ہاں بدقسمتی سے یہ حالت ہے کہ ہمارے انگریزی خواں دوست

اردو اخبارات اور تصنیفات کو ہاتھ تک لگانا جرم سمجھتے ہیں۔ترجمے کے لیے انگریزی کی دو سطریں دیجیے تو یہ کہہ کر مغرور انداز سے کاغذ میز پر رکھ دیں گے کہ ''بڑی مشکل ہے کہ اس کے لیے اردو میں الفاظ نہیں'' اردو میں الفاظ نہیں یا آپ کی نظر میں وسعت نہیں۔'' [مولوی سید محمد عبدالغفور شہباز]

☆

''جب کسی قوم کی نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے اور وہ آگے قدم بڑھانے کی سعی کرتی ہے تو ادبیات کے میدان میں پہلی منزل ترجمہ ہوتی ہے۔ اس لیے کہ جب قوم میں جدت اور اپچ نہیں رہتی تو ظاہر ہے کہ اس کی تصانیف معمولی، ادھوری، کم مایہ اور ادنیٰ ہوں گی۔اس وقت قوم کی بڑی خدمت یہی ہے کہ ترجمہ کے ذریعے دنیا کی اعلیٰ درجہ کی تصانیف اپنی زبان میں لائی جائیں۔ یہی ترجمے خیالات میں تغیر اور معلومات میں اضافہ کریں گے، جمود کو توڑیں گے اور قوم میں ایک نئی حرکت پیدا کریں گے اور پھر یہی ترجمے تصنیف و تالیف کے جدید اسلوب اور آہنگ سجائیں گے۔ ایسے میں ترجمہ تصنیف سے زیادہ قابل قدر، زیادہ مفید اور زیادہ فیض رساں ہوتا ہے۔'' [ڈاکٹر مولوی عبدالحق]

☆

''ہمارے نزدیک ترجمے کی تعریف یہ ہے کہ کسی مصنف کے خیالات کو لیا جائے۔ان کو اپنی زبان کا لباس پہنایا جائے، ان کو اپنے الفاظ و محاورات کے سانچے میں ڈھالا جائے اور اپنی قوم کے سامنے اس انداز سے پیش کیا جائے کہ ترجمے اور تالیف میں کچھ فرق معلوم نہ ہو۔'' [حاجی احمد فخری]

☆

’’کلمات کے اختراع، مشق کرنے یا باہر سے لینے کی ضرورت اس عہد میں ہر کسی (دور) سے زیادہ اور بہت زیادہ ہے اور یہ ایک بدیہی حقیقت ہے۔ ظاہر ہے کہ ہر علم اور فن اپنے ساتھ نئے لغات لاتا ہے۔ ہمیں نہ صرف اصطلاحات ہی وضع کرنی ہیں بلکہ معمولی ادبی زبان بھی اپنے لغات میں توسیع چاہتی ہے۔‘‘ [پنڈت کیفی دہلوی]

☆

’’جس طرح دیے سے دیا جلتا ہے، اسی طرح علوم سے علوم پیدا ہوتے ہیں۔ اگر دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں کو ٹٹولا جائے تو اس کا پتہ چلے گا کہ ان کی نشوونما کے مختلف مرحلوں میں دوسری زبانوں کے اثر کو بھی بڑا دخل رہا ہے۔‘‘ [عبدالقادر سروری]

☆

’’کلام الٰہی کا اصل دبدبہ ترجمے میں نہیں آ سکتا۔‘‘

[خواجہ حسن نظامی دہلوی]

☆

’’ترجمے کی نسبت کسی کا قول ہے اور بہت صحیح ہے کہ ترجمہ ایسی محنت ہے جو کسی کے شکریہ کی مستحق نہیں۔ یہ مقولہ مترجم کہ ہمدردی میں کہا گیا ہے۔ مگر اس سے مراد، یہ بھی ہوسکتا ہے کہ شکریے کا مستحق دراصل مصنف ہے۔ مترجم کا کام صرف اس کو دوسری زبان میں منتقل کرنے کا ہے اور یہ کوئی بڑا کام نہیں۔۔۔ میرا خیال ہے کہ جو لوگ ترجمے کو آسان سمجھتے ہیں ان کو یا تو ترجمے کا تجربہ نہیں یا علم کی قدر نہیں۔

مترجم شکریے کا مستحق نہ ہو لیکن اگر دنیا میں مترجم نہ ہوتا تو روئے زمین پر

علم کی جھیلیں اور دریا تو بہتیرے ہوتے مگر ان کو ملا کر علم کا بحر ناپید کنار بنانے والا کوئی نہ ہوتا۔‘‘ [عنایت اللہ دہلوی]

☆

’’اچھا مترجم ہونے کی ایک شرط یہ ہے کہ اچھا انشا پرداز بھی ہو ___ بعض اعلیٰ درجے کے مترجم ترجمے میں اپنا اسلوب نگارش پیدا کر دیتے ہیں۔‘‘ [سید ہاشمی فرید آبادی]

☆

’’مترجم کے لیے دونوں زبانوں سے خاص واقفیت ضروری ہے۔ نہ صرف لفظی واقفیت بلکہ انشائی استعداد ضروری ہے۔ ورنہ اصل کہ روح ترجمے میں کلی منتقل نہ ہو سکے گی۔‘‘ [مولانا عبدالمجید سالک]

☆

’’یہ دونوں (مصنف و مترجم) ایک ہی شاخ پر چہچہانے والے پرندے ہیں۔ جن کا نغمہ ایک ہی ہے لیکن آہنگ مختلف ہے۔‘‘ [رفیق خاور]

☆

’’ترجمہ بجائے خود ایک مشکل فن ہے۔ اس میں کامیابی کی جو دو تین شرائط ہیں ان میں جیسا کہ آپ جانتے ہیں، سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ مترجم صاحب ذوق ہو اور دونوں زبانوں کے مذاق سے اچھی طرح واقف ہو ___ یوں ترجمہ کرنے کو جیسا آپ چاہیں کریں۔ لیکن اپنے زبان کے فنکار کی روح کو دوسری زبان میں اس طرح داخل کرنا کہ ترجمے پر تصنیف کا گماں ہو، بہت کم اہل قلم کو ارزانی ہوا ہے۔‘‘ [مولانا صلاح الدین احمد]

☆

''ترجمے کے کام کو اب تک تصنیف کے مقابلے میں عام طور پر حقیر سمجھا گیا ہے۔ یہ بہت غلط میلان ہے۔ترجمے کی اہمیت کسی طرح تخلیق سے کم نہیں ۔ترجمے میں تخلیق کو از سرنو پانا ہوتا ہے۔اس لیے امریکہ میں ترجمے کے لیے دوبارہ تخلیق (Recreation) کا لفظ بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ترجمے کے ذریعے سے ہم دوسری زبانوں کے افکار و اقدار سے آشنا ہوتے ہیں ایک فاضل کے الفاظ میں مترجم کا کام صرف لسانیاتی نہیں بشریاتی (Anthropological) بھی ہے۔''[آل احمد سرور]

☆

''نوزائیدہ اور ترقی یافتہ دونوں زبانوں میں علمی وفلسفیانہ ابلاغ واظہار میں ترجمے بڑے معاون ثابت ہوتے ہیں۔ترجموں ہی کی مدد سے کوئی زبان ابتدا میں گردوپیش کی زبانوں کا اثر ونفوذ قبول کرتی ہے۔نئے الفاظ کا اخذ وانتخاب کرتی ہے اور ترجموں ہی کی مدد سے اس میں بلحاظ ہیئت و معنی علمی و ادبی مباحث کے اظہار کا ذریعہ بننے کی صلاحیت وقوت پیدا ہوتی ہے۔'' [ڈاکٹر ابواللیث صدیقی]

☆

''مترجم کا کام دراصل نیاز وناز کا امتزاج ہے۔اس کی دو صفات انتہائی قابل تحسین ہیں یعنی ایک تو وہ مصنف کا دل سے احترام کرتا ہے اور دوسرا بطور مترجم وہ انتہائی دیانت داری کا مظاہرہ کرتا ہے۔ یوں مکمل آزادی اور دیانت دارانہ پابندی کا یہ مقام اتصال (ترجمہ) اسے دوسرے کی مصنوعات اپنے ٹریڈ مارک کے ساتھ بیچنے سے باز رکھتا ہے حالانکہ ترجمہ کرتے وقت وہ فن پارے کو اس طرح ڈھالتا ہے کہ کم از کم جزوی طور پر

وہ اس کا حالق ضرور کہلا سکتا ہے لیکن یہ مترجم کی بڑائی ہے کہ وہ ایک عمدہ کاریگر کی طرح کام کرتا ہے۔ دل اور روح کی صفائی کے ساتھ ______ لیکن اپنا نام سامنے نہیں لاتا اور ترجمے کی حرمت کی مسلسل پاسبانی کرتا ہے۔'' [مرا حامد بیگ]

☆☆☆

تشکر

اس تحقیقی کتاب کے لیے بہت سا متنوع مواد درکار تھا اور میری رسائی اس سب تک نہ تھی۔ محمد نعیم (لائبریرین گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور) نے میرے ساتھ بہت ہی فیاضی کا برتاؤ کیا اور مجھے ضرورت کا ہر مواد فراہم کیا۔ میں اُس کا دل کی گہرائیوں سے شکر گزار اور ممنون ہوں۔ اُس نے نہ صرف میری ضرورت کا مواد مجھے فراہم کیا بلکہ مجھے حوصلہ، تسلی اور دلاسہ بھی دیتا رہا۔ ہارون عثمانی بھی محمد نعیم کی طرح اس کتاب میں اپنا حصہ ڈال چکے ہیں۔ اس کتاب کی تکمیل میں بہت سے کردار آئے اور گزر گئے۔ پروفیسر الیاس کبیر اس کام میں سب سے آخر میں وارد ہوئے اور سب سے زیادہ محنت کر کے میرے بکھرے ہوئے مسودے کو کتابی تشکیل دی۔ میں اِن دنوں ملتان میں ملازم کرتا ہوں اور یہاں سے الیاس کبیر کی دوستی، تعلق اور محبت کما کر جا رہا ہوں۔ ڈاکٹر انوار احمد صاحب مجھ جیسے بے شمار شاگردوں کے استادِ گرامی ہیں اور میرے لیے اُن کا تعلق ہمیشہ کسی نئی مہمیز کا باعث ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد ساجد خان میرے لیے ہمیشہ حوصلہ افزائی کا باعث رہے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل عباس نے مجھے ''فکشن کا اسلوب'' لکھنے میں ''ملوث'' کیا اور وہ تجربہ میری اِس کتاب میں بھی کام آیا۔

میں اِن سب محبت کرنے والوں کو یاد کرتا ہوں جو میری یادداشت میں ہیں۔ اُن سب کا شکر گزار ہوں جو میری یادداشت میں بھی نہیں ہیں۔ میرے کام کے معاملہ میں میرا خاندان تعاون نہ کرتا تو شاید میں لفظ تو کیا حرف بھی نہ کھینچ سکتا۔ میرے بچے اُس صبر کے عادی ہو گئے ہیں جو لکھنے لکھانے والوں کے بچوں کو سہنا پڑتا ہے۔ میرا بڑا بیٹا علی خالد مانچسٹر یونیورسٹی برطانیہ میں

طالب علم ہے۔ اُس نے مجھ سے آج تک یہ شکوہ نہیں کیا کہ میں نے اُسے فون کیوں نہ کیا، SMS کیوں نہ Text کیا اور E-mail پہ رابطہ کیوں نہ رکھا۔ عائشہ خالد یونیورسٹی میں برآمدوں کی سیڑھیوں پر جا بیٹھی ہے۔ احمد خالد A-Level میں جا پہنچا ہے۔ وہ سائنسدان بننا چاہتا ہے۔ اور میرے پس منظر کی نسلوں میں سائنس بھی کسی نے نہیں پڑھی۔ یہ سب لوگ وہ اپنے حصے کا وقت محبت کے انداز میں دے دیتے ہیں۔ میری بیگم کوثر خالد اب مجھ پر زیادہ مہربان اور فیاض ہوتی جا رہی ہیں۔ انھوں نے میرے کام کے راستے میں سے پہلے بھی بہت سی رکاوٹیں دور کیں اور اب تو راستہ ہموار بھی کر دیتی ہیں۔ میں اُن کے لیے بے شمار جذبے رکھتا ہوں۔

خالد محمود خان

تصانیف

تحقیق وتنقید

☆ مؔیر جی

میر تقی مؔیر کے شعری کردار

☆ فکشن کا اسلوب

☆ مارکسی ادبی تنقید؛ تحقیق و ـ جمہ

ٹیری ایگلٹن

☆ .+ تنقیدیĀ*یت

☆ تنقیدی مطالعات

☆ Ā یہ ءتنقید

افریقی، امریکی مطالعات

☆ سوا¤ ادب

☆ قانون ساز*. دشاہ

حمّورابی

ـ جمہ قوانینِ حمّورابی

☆ ہٹلر کی محبوبہ: سوانح اور ڈا؍ ی

تحقیق و ـ جمہ

علمِ ـ جمہ

☆ فنِ ـ جمہ نگاری: Ā*یت

☆ فنِ ـ جمہ نگاری، :لفظوں کی ثقافت کا Ā یہ

☆ فنِ ـ جمہ نگاری: اطلاقی جہات

☆ فنِ ـ جمہ نگاری*: ریخ ـ جمہ

لُغاتیات

☆ لُغاتِ ادبیات

☆ لُغاتِ لسا*ت

☆ لُغاتِ ـ جمہ

ـ اجم

☆ آزادی کا طویل سفر

نیلسن منڈیلا کی آپ ﮯ

☆ الکیمسٹ

* پلوکوئیلھو*. ول

☆* یـ ڈِیـ رمہر*. ں

شخصی خاکہ

تخلیقی ادب

☆ تیری کہانی میری: افسانے

☆ ورق شاپ: ڈرامہ